Proletari din toate țările, uniți-vă!

amfiteatru

★ REVISTĂ LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAȚIILOR STUDENȚILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

apare lunar • prețul 1 leu

iulie 1968 • anul III 31

OVIDIU HOTINCEANU

ZOGRAF

Bucură-te, Zograf. Fiii tăi
Au trecut în Țara Românească
Pe sub burți de cai, legați.
Cu slove-n gură. Nimeni să-i găsească
Bucură-te Zograf. Teascurile încă
Ude-s de-ntîmplările pe care eu le scriu
Prin ferecătura cărții-și scoate-o mînă
Domnul-acela care-a ars de viu —
Slova face solzi, ca apa. Ca uleiul
Se prelinge înțelesul ei pe frunte
Sucidava nu-i cetate. E o lume.
Piatra ei nu-i piatră ci e munte.
Bucură-te, Zograf. Fiii tăi
Mi-au trecut azi-noapte pe sub geană.
Unu-avea săpat cu fierul roșu peste piept :
„Eu de toate cîte scriu, dau seamă !"

★

Gustă acest fruct tînăr, dacă vrei
Sau goanele încearcă-le culcat pe coame
Sau rabdă aerul cu întîmplări sau intră
Mai adînc în foamea aerului sau în foame
Nu întreba cine e el
Tu poate ai picioarele ușoare cum e vinul
Abia gustat. Dar lui îi umblă sfînt,
Prin trup, cu capul retezat Miron Costinul
Pentru alt chip plătește vamă și pungi
Cu galbeni și văzul i-e triunghiular.
Și cine știe cui sortit destinul,
Să-i fie chipul cu profil peninsular.
Și cine știe cui o să-i dea seamă
De cele nefăcute, de neînchipuite toate
Nu întreba cine e el. Curind
Din nume va privi ca dintr-o palidă cetate

★

Pe buze. O, ce soare porți !
Mici semne gîndurilor — Menestrei !
Ochi cu albastru, amețit de cerul
Ce se scurge prin ochii tăi în el
El nemișcat. El domn. El sîmbur.
Sunet de lemn lovit cu floare
O, cum prin tine se-ntorcea-ntreită,
Ginta Română. Ginta născătoare.
Plîng de acele lucruri pure. De cuvintele
Nicicînd rostite mie. De tăcerea lor
Plîng și mă bucur că prin moarte
Cu dulce buza ta l-ai legănat aromitor
Fie toată răsplata, nimănui. Fie nimic
Nici unuia nimic. Un pumn stingher,
De vorbe risipite-n toamna minții
Și un pămînt strigînd prin tine pîn-la cer
Plîng de acele lucruri pure. La care zi
Prin dreptul stelei tale mă voi trece ?
Zograf. Incognitus. Un fir de sînge
Va picura din tîmpla ta pe slova rece.

★

Împotriva lucrurilor, moartea-i
Singură și rece și tăioasă
Împotriva morților stă partea
Lucrurilor, bătăioasă.
Zograf tipărește Cartea
Lumii în cetate la Agapia
Și îi bat oștenii
Peste straiul de șiac, cu sabia
Împotriva tuturor, stă totul
Omul stă-n femeie doritor
Peste umbră curge Dunărea
Peste facere e-un cer mult mișcător
Vin din patru graiuri, steaguri
La pridvoarele cu scări
Zograf vine-n două rînduri
Și le spune
Necuvîntătorilor, măscări.

★

De-acum vor cădea ploi
Eu am să scriu un poem foarte trist
Despre dragostea unei nemernice slugi
Pentru copila lui Radul
Se-aude cetatea Hîrlăului surpîndu-se surd
Unde-a căzut capul lui
Se naște-o biserică
La hotarul dintre tăcere și zgomot.
Ci scriind, trebuie să-nvăț altceva :
Precum că mai presus decît noi e pămîntul
Departe, foarte departe e totul
Atît de frumos se aude-nceputul fiecărui lucru
Eu n-am intrat încă în nici o cetate
Îmbrăcat în arhanghel
Voi poate ați și murit de mult
Vinovați
Voi trebuie să știți mai bine decît mine
Cum este acolo,
Într-o geană albastră
Astăzi însă, aici,
Neîndemnat de nimeni
Joc totul pe-o carte, scriind
Despre dragostea unei nemernice slugi
Pentru copila lui Radul.

★

Ai avut capul
De atîtea ori retezat de un domn becisnic
De atîtea ori pus la loc
De doamna lui
La un ceas de preacurvie
Cine nu va crede
Că ai umblat pe pămîntul acesta
Cine nu va crede
Că ai slujit bărbații acestui neam
Veghindu-i într-o primejdie
Cine nu va crede
Voroavele tale scrise din surghiun
Pe slavonește,
Să-și întoarcă fața.
Toate acestea au fost bine potrivite
De el însuși
Și nu eu voi fi acela
Care să-l întorc din mormînt
Să mai privească o dată
Peste toate faptele.

★

Nice un pămînt n-a fost adus ca acesta :
Spinare după spinare,
Lipit pe roțile carîtelor venite din Moldova
Ori de din jos de Dunăre
Nice un prag n-a fost
Ca-n această țară călcat
De fitecare, cu felurite arme,
Cu felurite semne de pace.
Nu mi-e spaimă pentru securea nefolosită
Căci nimeni n-au murit îndeajuns aice
Să nu se mai poată naște o dată
Cu un alt chip,
Mai aspru de frumos.
Nemica mai rău nu se poate întîmpla.
Și în varul monastirilor
Mai e loc pentru destui domni izbînditori.
Nice un grai dară
Mai dulce nu poate fi,
Mai cu paseri într-însul.

TINERETUL — obiect al cunoașterii și subiect al acțiunii

Generațiile tinere sînt schimbul de mîine al constructorilor societății noastre. Această formulă tipică de exprimare a funcției sociale a tineretului implică și un sens acut al contemporaneității : tineretul nu poate fi o însumare de inși a căror vîrstă nu depășește 26 de ani, ci trebuie să fie o însumare a răspunderilor personale. Răspunderile ce ne revin nu cunosc limite de vîrstă, ci doar limite de întindere.

Noi — tineretul — nu putem atinge maturizarea fără autocunoaștere, ceea ce presupune tensionarea și racordarea idealului nostru la nivelul idealului înaintașilor, a poporului și națiunii române, și nu simpla corespondere cu cerințele sau imaginea despre tînăr, a celor pe care îi urmăm.

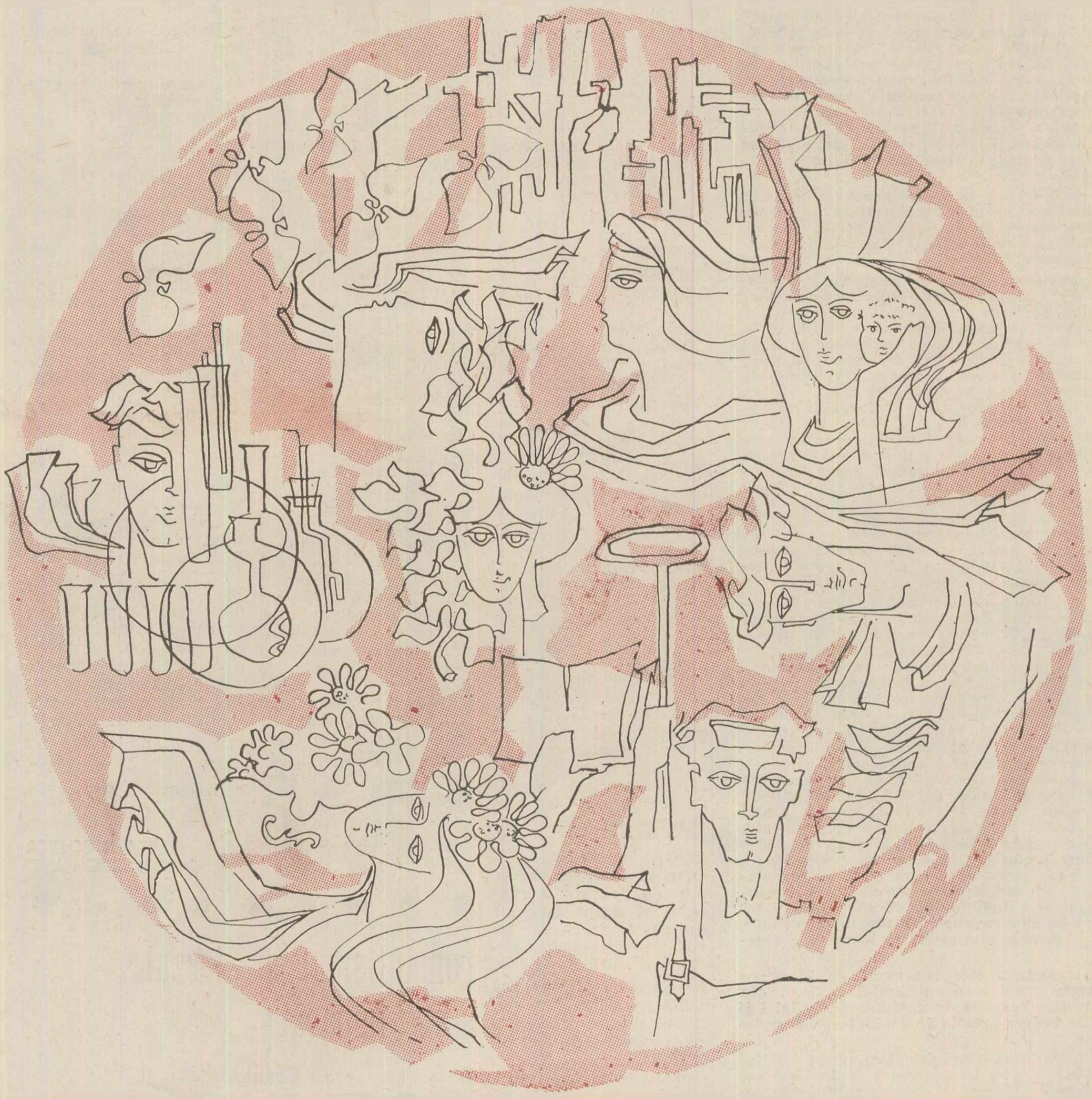
În calitate de tineri, autocunoașterea este prima calificare pe care trebuie s-o dobîndim, calificare necesară locului pe care-l vom ocupa. Autodepășirea înțeleasă drept căutare și alegere a căilor — superioare celor precedente — de realizare a dezideratelor și idealurilor noastre, personale sau colective.

Înscrierea generației noastre pe spirala evoluției sociale, cu toate corectivele sale, obligă la responsabilitatea fiecărei hotărîri și acțiuni pe care o săvîrșim.

Primul drept pe care îl avem este de a cunoaște imaginea pe care o proiectăm în contemporaneitate, în conștiința celor ce ne servesc drept călăuze și etalon al căutărilor înfăptuite, împlinite.

LA ANCHETA NOASTRĂ DIN PAGINA 518 RĂSPUND:

ION ILIESCU, prim-secretar al C. C. al U. T. C., ministru pentru problemele tineretului; **Acad. C. IONESCU-GULIAN; GEORGE CAZAN,** lector la Facultatea de Filozofie



Grafică de MIHAI GHEORGHE

DĂRUIRE

Este adevărat — vrem încă să descoperim comori. Nebănuite, uriașe, fabuloase comori, făcînd să pălească tezaurul marelui calif din Bagdad și bogățiile cu care zeii mărinimoși l-au dăruit pe Fiul Soarelui. Niciodată nu ne vom renega visurile copilăriei, mirajele adolescenței, acelea în care ne vedeam — o, cu ce stranie beție a lucidității, cu ce vrajă a amănuntului precis desenat — antrenați în superba aventură a adîncurilor. Uneori plecam călăuziți de reperele topografice aflate din confesiunea unui bătrîn muribund, cum a făcut și Dantès spre a deveni Monte-Cristo. Alteori, ne lăsam conduși de semnele tainice ale unei cumpene mici, ca prin farmec înclinată în direcția aurului ascuns în pămînt, întocmai cum nădăjduia și un blînd erou al unei povestiri de Sadoveanu — numai că noi, spre deosebire de acela, izbuteam, cumpăna noastră avea un ce științific și nu se înșela niciodată în indicațiile ei...

Scormonitori în craterele vulcanilor stinși, prin straturile brune, lăuntric încă incendiate de amintirea lavei, coborîtori în cleștarul adormit al lacurilor glaciare, croindu-ne drum, în tovărășia căprioarelor, prin desiș de pădure, încovoindu-ne în peșteri, însoțiți de foșnetul mătăsos al aripilor de lilieci — pretutindeni ne căutam comorile visate. Acum știm că, dacă era ceva de preț în toate acestea, era însăși nemaipomenita ardoare a credinței investită în joc, bucuria curată a fanteziei atotputernice. Căci nimic nu ne altera înfrigurarea ; atît de aprigi căutători de comori, eram totuși imuni la lăcomie, la avariție, la meschinărie ; morbul averilor nu ne atingea ; dacă vroiam să descoperim comori era pentru frumusețea descoperirii în sine. Totul avea aparența unui disc incandescent, luminîndu-ne sufletul tînăr.

Cu spirala altei vîrste am urcat și spre alte dorinți. Am început să răscolim, tot mai adînc, în galeriile spiritului peste care alt joc de flacără albastră

Amfiteatru

(Continuare în pag. 523)

MARX — ENGELS

MUNCA MATERIALĂ — MANIFESTARE A ESENȚEI UMANE

În volumul „Marx-Engels — Scrieri din tinerețe" găsim reunite un număr însemnat de lucrări, din perioada anilor 1835—1844. Întîlnim aici, în primul rînd, scrieri ale lui Marx: „Reflecțiile unui tînăr în alegerea profesiunii", sau teza sa de doctorat „Deosebirea dintre filozofia naturii la Democrit și filozofia naturii la Epicur", precum și unele articole și pamflete ale lui Engels referitoare la mișcarea gîndirii filozofice din Germania. Pamfletele: „Schelling și revelația" și „Schelling despre Hegel" scot în evidență caracterul progresist-științific al filozofiei hegeliene, în opoziție cu încercarea lui Schelling de a introduce în filozofie misticismul și revelația.

Dar lucrarea cea mai importantă din volum o constituie „Manuscrisele economico-filozofice de la 1844", în care Marx trasează coordonatele generale ale gîndirii sale filozofice. Lucrare foarte mult controversată în literatura filozofică contemporană, „Manuscrisele de la 1844" conțin în majoritatea lor o tematică economică, fără însă a fi neglijate și aspectele și referirile mai largi privind mișcarea de idei din deceniul al patrulea al secolului trecut. Cele 4 manuscrise care s-au păstrat tratează în principiu direcțiile viitoare de dezvoltare ale economiei politice, direcții care își vor găsi împlinirea în „Capitalul". Dar din analiza aspectelor economice autorul formulează și dă explicații științifice și pentru alte domenii ale vieții sociale. Arătînd, spre exemplu, că munca constituie conceptul de bază al înțelegerii economiei politice, Marx depășește totodată viziunea economiștilor clasici burghezi (A. Smith, D. Ricardo), apreciind sub acest aspect pe Hegel, care „sesizează esența muncii și concepe omul obiectual, omul adevărat — adevărat pentru că este real — ca rezultatul propriei sale munci". Tot Hegel are meritul de a „concepe munca ca esență, ca esență a omului ce se confirmă pe sine însuși."

Ideea fundamentală a „Fenomenologiei spiritului", spune Marx, este aceea care „concepe crearea omului de către el însuși ca un proces". Munca este privită de Marx ca „un proces prin care omul devine o forță pentru sine, însă înăuntrul înstrăinării sau ca om înstrăinat". Cu alte cuvinte, munca obiectivează ființa umană, îi conferă acesteia libertate și universalitate. Pe de altă parte, în condițiile existenței proprietății private, munca, sau, mai bine zis, produsele muncii, se înstrăinează de producătorul nemijlocit.

Marx are meritul de a fi înțeles pentru prima oară munca materială drept o manifestare a esenței umane. Pînă atunci, în filozofie și sociologie predomina ideea că numai munca spirituală constituie manifestarea esenței umane.

De aici desprindem formularea generală a concepției materialiste asupra istoriei (reluată pe alt plan în „Ideologia germană"): „Vedem cum istoria industriei, existența devenită concretă a industriei este cartea deschisă a forțelor esențiale ale omului". „Pînă acum — scrie Marx — oamenii au văzut doar în existența generală a omului, în religie sau în istorie, considerată în esența ei abstract-generală, ca politică, artă, literatură etc., realitatea forțelor esențiale ale omului, activitatea generică a omului". Procesul generării formelor de exprimare artistică, literară, spre exemplu, devine mai accesibil pentru noi dacă avem în vedere gradul de dezvoltare al modului de producție al epocii respective, perfecționarea continuă a relațiilor sociale și, în ultimă instanță, trebuie să avem în vedere întreaga viață socială. Marx spune în acest sens că: „religia, familia, statul, dreptul, morala, știința, arta, etc nu sînt decît moduri particulare ale producției și sînt subordonate legii ei generale".

În Manuscrise întîlnim numeroase referiri la comunism, ca rezultat al cercetărilor sale economice și social-politice. Observăm analiza științifică extrem de lucidă a lui Marx asupra unui fenomen care decurgea logic din întregul proces al dezvoltării societății omenești. Nu se întîlnesc nicăieri în aceste manuscrise concluzii eronate, poziții teoretice vicioase, deoarece Marx a ținut seama în permanență de realitatea socială prezentă.

„Comunismul real — arată Marx — va fi adevărata rezolvare a conflictului dintre om și natură și dintre om și om, adevărata soluționare a conflictului dintre existență și esență, dintre obiectivare și autoafirmare, dintre libertate și esență, dintre individ și specie. El este dezlegarea enigmei istoriei și e conștient că este această dezlegare". Marx are în vedere faptul că, odată cu suprimarea proprietății private, care generează conflicte în planul existenței sociale, se va putea ajunge la emanciparea deplină a individului, la eliberarea integrală a forțelor sale esențiale umane, la „emanciparea totală a tuturor simțurilor și însușirilor omenești".

Societatea comunistă este concepută de Marx ca fiind expresia reală a umanismului mijlocit din punct de vedere teoretic de desființarea religiei și din punct de vedere practic de desființarea proprietății private.

Marx n-a înțeles însă comunismul ca punct final al dezvoltării sociale (așa cum încearcă să demonstreze unii critici contemporani ai marxismului). Aceasta reiese și din enunțarea conform căreia „comunismul este înfățișarea necesară și principiul energic al viitorului apropiat, dar comunismul nu este ca atare țelul dezvoltării omenești — înfățișarea societății omenești".

Dacă Marx ar fi susținut teza punctului final, ar fi în contradicție cu propriile sale afirmații privind dezvoltarea ascendentă, progresivă a societății umane.

Un moment important al genezei marxismului, așa cum se desprinde din Manuscrise, constă în precizarea, conturarea noului curent de gîndire elaborat de Marx. El numea filozofia sa naturalism consecvent sau umanism, „care se deosebește atît de idealism, cît și de materialism (materialismul mecanicist, metafizic al sec. al XVIII-lea — N.N.) și este totodată adevărul amîndurora, care le reunește pe amîndouă". Istoria gîndirii filozofice a confirmat ulterior și teza emisă atunci că „numai naturalismul este în stare să înțeleagă actul istoriei universale".

Umanismul marxist, identificat inițial cu „naturalismul consecvent", este însăși filozofia marxistă care explică întreaga dezvoltare a lumii în ansamblul ei pe baze profund științifice.

MIRCEA CRISTEA

festivalul tineretului și flacăra olimpică

Anul acesta, după opt veri, tineri din lumea întreagă se vor strînge împreună sub soarele aceluiași meridian. La Sofia, cîntecele și efluviile florale vor înfiora cu un suflu nou zăpezile bătrînilor Balcani. Capitala Bulgariei trăiește în aceste zile febra așteptării.

Nu știu dacă s-a gîndit cineva la coincidența între datele Festivalurilor tineretului și cele ale Olimpiadelor. Cu o singură excepție — în 1964, cînd întîlnirea tineretului lumii de la Alger a fost zădărnicită de evenimente politice — din patru în patru ani, inimile tinere bat împreună în două locuri de pe glob, puse deopotrivă sub semnul albastru al păcii.

Făclia aprinsă la sanctuarul olimpian este pe cale să sosească pe înaltele podișuri aztece. În gările lumii trenurile trepidează de nerăbdare, gata să se năpustească spre orașul de la poalele Vitoșei.

Sudoarea caldă va luci pe trupurile efebilor, asemeni anticei unsori extrase din fructele arborelui sădit de Hercule. În inimi s-au și rotunjit cîntecele ce vor acoperi cerul Sofiei cu o dantelărie sonoră.

În vechime grecii opreau orice conflict pe toată durata Jocurilor Olimpice.

Astăzi, pe cerul lumii se văd nori prevestitori de dezastre. Oameni, în uniformă sau nu, schimbă gloanțe în loc de flori. În vechime, Minerva și Zeus Olimpianul știau domoli furia nestăpînitului Ares. Sparta și Atena își disputau doar stadioanele.

Poate că nici astăzi nu avem mai multe de împărțit.

Poate că astăzi, mai mult ca oricînd, trebuie să dăm ascultare memoriei.

Sofia și Ciudad de Mexico ne așteaptă!

I. VICTOR

MARIENBAD

notele crizei de timp și de somn

● La deschiderea Festivalului se intră direct la proiecții, fără ceremonial, flori, fanfare și prezentări. Înseamnă că ne așteapta „distracții mari".

● Există la Paris un CILECT (Centrul Internațional al Uniunii Școlilor de Cinema și Televiziune) care organizează proiecții necompetitive, după care se compară și se apreciază specificul, rezultatele (și metodele pedagogice) ale școlilor participante.

Din inițiativa Comitetului Central al Uniunii Tineretului Cehoslovac, la 3 mai se deschide, pe aceleași criterii organizatorice, al II-lea Festival Internațional al studenților școlilor superioare de cinema și televiziune.

● Ceva statistică: din 20 de țări, 19 școli sau institute, 53 delegați, peste 100 de filme, de toate genurile și „culorile".

● **Kirk Douglas** — titlul filmului în care Kirk Douglas încasează o bătaie strașnică. Răpit de pe aerodrom la sosirea în Polonia, actorul este dus în inima unui orășel „western" în care toți locuitorii îi dispută „capul", pentru care s-a fixat un mare premiu. Autentică istoria, autentic filmul, autentică arta și spontaneitatea marelui actor, care, neînarmat și nepregătit, găsește mijloace neașteptate de apărare și reușește să scape cu bine din acest joc în care nu știi cînd „treaba" a devenit serioasă.

● Școala finlandeză colaborează cu televiziunea în cadrul unor contracte permanente. Cîteodată... și colegii mei de la regie și operatorie.

● În a doua zi a festivalului a fost „gala noastră". După proiecția filmelor **România, țara vacanțelor** (Radu Gabrea), **Manechinul** și **fata** (Costin Azimioară), **Divorț românesc** (C. Corfanta) un critic a luat cuvîntul și a spus că școala românească este o mare surpriză, că sîntem deasupra oricăror așteptări etc... etc... Să uite lumea așa de repede că acum vreo zece ani am luat un premiu chiar în vecini, la Karlovy Vary?... Și fiindcă veni vorba de filmele studenților: cîte din ele sînt cunoscute la noi în țară?

● Vorbește rectorul „FAMU" Praga, dl. A. M. Brousil, sub ochii căruia a crescut „valul" ceh. „Școala românească manifestă o adevărată mișcare care poate inspira și reînvia cinematografia românească. Filmele românești, manifestate în cele mai diferite genuri, într-o mare diversitate de limbaj și originalitate, în ciuda unor influențe teatrale, au demonstrat voința și capacitatea de-a aduce ceva nou. Doresc școlii românești să aibă o artă cinematografică proprie, independentă de celelalte arte, mai bine zis să le absoarbă pe toate celelalte. Doresc școlii românești succesul pe care-l merită după promisiunile prezentate la Marienbad".

● Pentru că sînt egoiști oamenii nu-și iubesc semenii și atunci dragostea lor se îndreaptă asupra animalelor. Și nu numai în „Mondo Cane". Mai există un „mondo cane" printre bătrînii azilelor (**Azilul** austriacului Kurt Brazda), mai există un „mondo cane" printre tinerii caselor de corecție și ai spitalelor de nebuni (**The third year**, de Colin Thompson). Dar mai există un „mondo cane" în noi toți, care trebuie înlăturat. Și japonezii ne-au demonstrat un caz de „eliberare" prin autoflagelare cu filmul **Yuyo** (sau „Iubirea omului cu umbra sa") de R. Okunira.

● În „Anul acesta la Marienbad" (ziarul festivalului) ne răspund ce-și doresc în viitorii 25 de ani:

Hynek Bocan: „Să-i trăiesc fără să urăsc munca pe care o fac". Vera Chtilova: „Să fiu sănătoasă". Jaromil Jires: „Să nu-mi pierd complet rațiunea și caracterul". Jiri Menzel: „Să am trei copii și să parvin pe plan pecuniar la cel mai înalt eșalon al regizorilor de la Barrandow".

Deci nimeni nu-și dorește premii internaționale sau „filmul vieții lui". Se mulțumesc oare cu cele realizate pînă acum?

● Englezii și americanii sînt reprezentați de școli cu profil tehnic. Mînuirea aparatului este ireproșabilă. Filme de reclamă, dar în culori. Culori suprapuse. Culori dispersate. Reclama alb-negru va deveni un non-sens.

Filme cu „bomby-end", în care o urmărire plină de „suspense" se sfîrșește cu scoaterea unei gume de mestecat dintr-un canal. Vezi, doamne, era prea bună și elegantul domn nu se împăca cu pierderea ei.

● Băieții mi-au dat azi o fotografie „prinsă" la o discuție aprinsă cu A.M. Brousil. Păcat că au luat-o prea „din spate" și nu mă văd bine. Și gloria asta se plătește cu 10 coroane

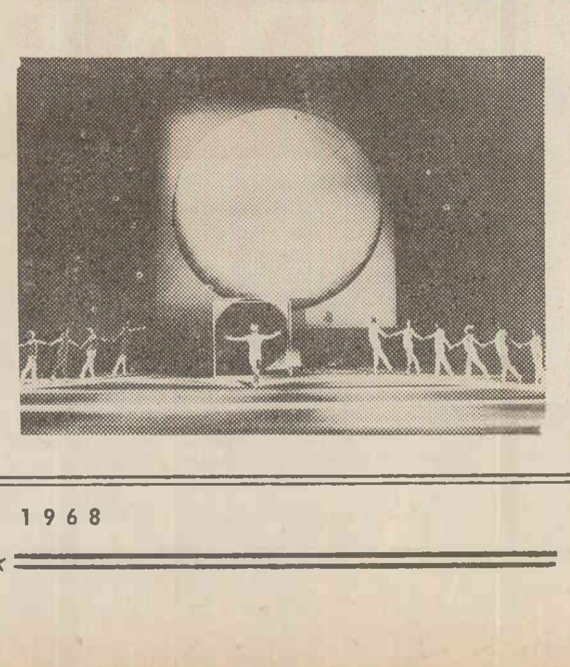
● Pe lista participanților, după „directorul K.F. Praha" și „rector FAMU" cel mai „tare" titlu este „teacher of philosophy" al membrului delegației noastre, Sasu Ion. În rest, „studenți de cinema". Adică băieți cu plete lungi; fete în pantaloni. „Beat" și „Hippy". Dar toți iubim filmul: 8—10 ore de proiecție, apoi discuții pînă după miezul nopții.

AMITA NICOLETA GHERGHEL

romantismul și jazzul s-au împăcat

Baletul lui John Cranko „Catalizator"

München (DaD) — La teatrul național bavarez din München, o nouă creație de balet a dansatorului și coregrafului de renume internațional, John Cranko, s-a bucurat recent de un mare succes. Cranko, care lucrează de mai mulți ani la Stuttgart și Berlin, și-a intitulat baletul care durează 30 de minute — „Catalizator". În timp ce la început două grupuri de dansatori execută — independent unii de alții — un balet pe deoparte liric-romantic iar pe de altă parte avîntat și ușor transpus în jazz, dansatorul solist care apare în mod neașteptat pe scenă, reușește să îmbine treptat cele două părți, între-gindu-le. El este „Catalizatorul". Coregrafia lui John Cranko se sprijină din punct de vedere muzical pe un concert de pian, trompetă și orchestră cu coarde de Dimitri Șostakovici. Ilustrația noastră înfățișează o scenă din partea finală, conciliantă, a baletului.



TRAG LINIE ȘI ADUN

Cu toată neplăcerea, aproape fizică, pe care mi-au dat-o dintotdeauna exercițiile matematice, am fost nevoit — știm cu toții în ce fel — să fac un anumit timp chinuitoare operații de a fura unor numere cîte ceva din întregul lor, de-a le adăuga, alteori, ceva de care nu aveau nevoie. Niciodată însă nu mi-a apărut sub linia scăderii sau adunării, pe care cu silnicie o făceam, un rezultat mai neobișnuit, ca acel de azi, cînd adăugînd lui 18 pe 5, din propria-mi curiozitate, am obținut un imn! Întreg, cu toate strofele și refrenul de neconfundat, stă în fața mea, singurul rezultat matematic pe care l-am căutat de bună voie. Ah, domnilor poeți goliarzi, vă aud rîsul! Nu vă bucurați, nu este numai farsa pe care trebuia să mi-o prezentați pentru nu mai știu cîte absențe la orele de latină și italiană. Ar fi prea puțin.

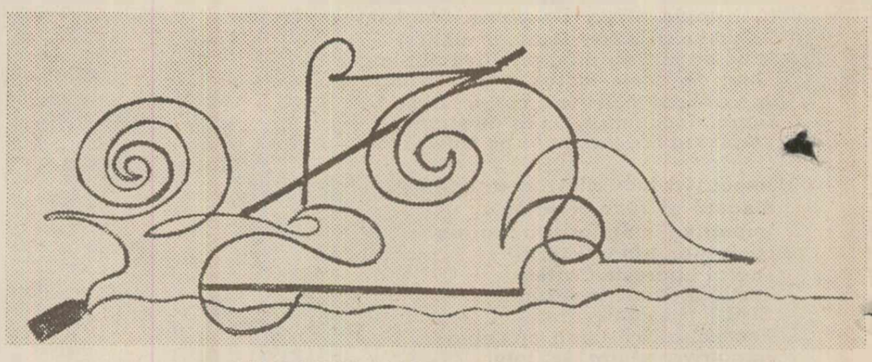
De-abia acum îmi vin în minte versurile acestea, chiar dacă nu într-o ordine riguroasă, cel puțin în cea mai sinceră, aceea în care le-am învățat, fără să știu cînd, culegîndu-le din paginile copilăriei literare a limbii acestui neam, zîmbind uneori cu îngăduință seniorială în încleștarea cu rîndurile al căror înțeles refuza, cu o încăpățînare didactică, să se lase surprins. Aceste versuri — Post jucundam juventutem / Post molestam senectutem / Nos habebit humus — le-am învățat de la cei mai apropiați — Blaga și Dostoievski, Philippide și Camus, Costin și Arghezi. Le-am învățat cînd îl invidiam pe Hemingway pentru superba sa putere de a nu te lăsa să ghicești unde minte, cînd îl ocoleam pe Sadoveanu pentru molcomul șuvoi care i se supunea cu prea multă ușurință și mă-ndreptam spre hurducăitul unor pagini de la care mă întorceam pocăit.

E greu să-ți amintești la cîte porți ai bătut și cîte ți s-au deschis, mai ușor sau mai greu, dar nici una nu a fost lașă. Aici nu există posibilitatea celulei fotoelectrice. Au fost cinci ani în care nu îmi amintesc unde și cînd am cîștigat și nici un vreau să aflu, fiindcă știu mai mult, că nu am avut unde pierde. Încep chiar să știu cum se numește. Este certitudinea irepetabilă a chinului intelectual, sublim prin lipsa micilor păreri de rău și prin prezenta înfrîngerilor care întăresc.

Undeva zăresc un prag, la care cu puține justificări au rămas, nu din cauza noastră, niște speranțe neîmplinite, cîteva regrete întemeiate, acolo unde încrederea s-a clătinat cîteva momente sau mai mult, dar pe care nu-l vor mai găsi, cu siguranță, cei care peste cîtva timp își vor rememora, ca și noi azi, în cîteva rînduri, cîțiva ani. Pentru cel care nu se va realiza la un nivel sperat, rămîn cuvintele lui Max Jacob, poate adevărate, că o personalitate nu este decît o eroare persistentă..

Bineînțeles, Vivat Academia, Vivat professores!, căci asta înseamnă tinerețe fără bătrînețe sau bătrînețe fără de moarte.

DORIN TUDORAN



GHEORGHE ANCA — *Omul și marea*

ION NICODIM

la galeria II bilico, roma

Ultima lucrare a lui Ion Nicodim, pe care am văzut-o în expozițiile bucureștene, purta titlul evocator LUNA ȘI PĂSĂRILE. Priveam atunci imaginea unui univers interior de o mare puritate, sensibil la farmecul și misterul naturii. Sensul căutărilor sale de atunci a rămas și astăzi același, cu diferența că pictorul s-a apropiat mereu mai mult de acea expresie lapidară, strînsă, în stare să evoce poezia lumii reale și tulburarea sa sufletească. Elementele extrase din realitatea exterioară devin, în urma unui proces de reducere, de abstractizare, semne plastice pure, care însă păstrează, nediminuată, forța emotivă inițială. Aceasta pentru că Ion Nicodim știe — și aici citām din prefața catalogului, semnată de ilustrul critic de artă Giulio Carlo Argan — că „astăzi o căutare a poeziei este o căutare de structuri ale limbajului".

Actul creator este pentru Nicodim concentrare intensă și continuă, elaborare neprecipitată, lentă, care în cele din urmă duce la limpezirea impulsurilor inițiale. O intuiție sigură îl ferește de complicații inutile și indescifrabile, de exprimarea confuză, iar cunoașterea adîncă a meseriei convertește efortul încordat în spontaneitate.

În compunerea armonioasă a semnelor plastice cu caracter deosebit, pictorul nu se izbește de dificultăți. Astfel, culoarea, difuz împrăștiată în unele zone ale tabloului, nu intră în conflict cu unele forme de o claritate și rigoare aproape geometrică. „Golurile", largi suprafețe calme abia acoperite de stratul fluid de pastă albă, nu rămîn inerte, reușind să devină indispensabile din punct de vedere compozițional și cromatic.

I s-a reproșat cu cîțiva ani în urmă inconsistența construcției, dar credem că acestei caracterizări, vorbind de pictura lui Ion Nicodim, i se poate da un sens pozitiv. Pentru că fragilitatea imaginii, echilibrul ei precar, sînt reflexul neliniștii sale interioare și nu urmarea nedorită a stîngăciei. Poate că G. C. Argan, vorbind despre „căutarea unei trame spațiale rară și foarte mobilă" înțelegea tocmai acest lucru.

Cu totul remarcabil este faptul că, trecînd de la figurativ la abstract (sau mai degrabă la un „abstracționism cu amintiri" — Paul Klee), Nicodim nu se dezice de el însuși. Pentru că sensibilitatea sa este autentică și pentru că s-a dăruit, pasionat și statornic, picturii.

ERRATA

În Nr. 30 al revistei noastre, la pagina 506 în articolul **Artiști români văzuți de străinătate** rîndurile 7 și 8 ale ultimului paragraf se vor citi: „mai 1965), un mare succes. Nu ne îndoim că și creațiile viitoare"...

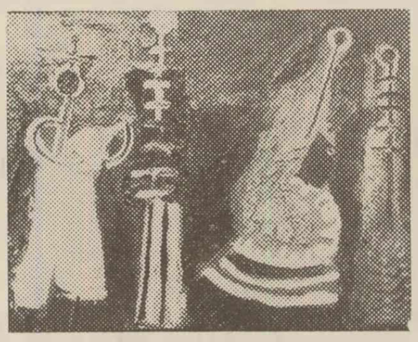
cronica literară

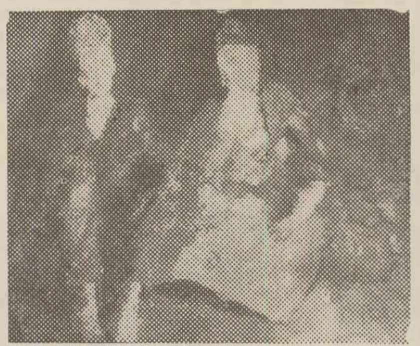
marin sorescu

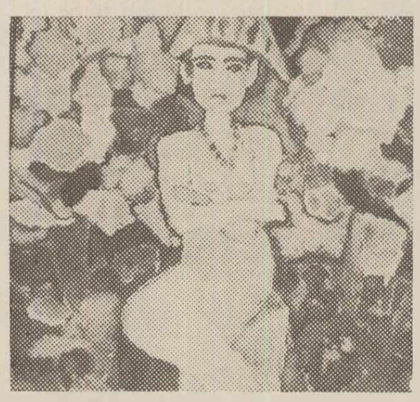
TINEREȚEA LUI DON QUIJOTTE

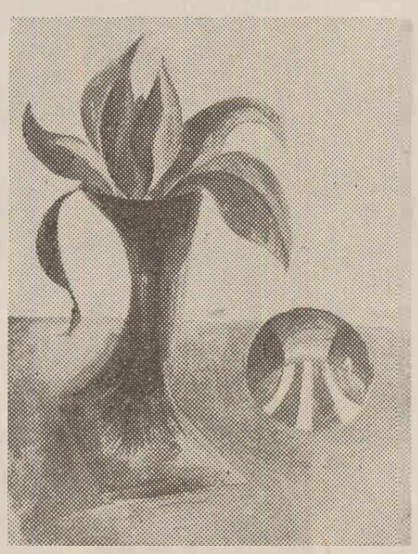
Marin Sorescu e un *cinic* al poeziei.
Înainte de a propune o viziune asupra lumii, el impune o anumită atitudine față de poezie. Cîtă libertate și cîtă dramă e inclusă în această alegere nu e greu de presupus. O psihologie a creației se poate încerca în ciuda voinței manifeste a autorului de a șterge urmele propriei prezențe prin schimbarea nonșalantă și deconcertantă a măștilor.
De unde această tendință evidentă de a-și ascunde „sinceritatea" într-o expresie comică ?
Marin Sorescu pare dinainte edificat în legătură cu poezia și decepționat de posibilitățile ei. El nu poate realiza sublimitatea stării lirice pentru că nu se poate debarasa de conștiința convențiilor pe care aceasta le presupune. „Naivitatea" trebuitoare poetului, capacitatea de uimire și de iluzie îi rămîn străine. Vocația absolutului coexistă cu gustul aprioric al eșecului. Pentru a nu deveni vulnerabil printr-o certitudine, M. Sorescu se îndoiește de toate și, înainte de toate, de el însuși. Numai cine își face o idee foarte înaltă despre poezie resimte cu atîta acuitate trădarea ei. Dar, în același timp, cine vrea să devină poet trebuie s-o depășească sau s-o ignore.
M. Sorescu alege situația, întrucîtva paradoxală de *a face poezie din însăși negația poeziei*. Așa se explică agresiunea „spiritului" în poezia sa, ca și escaladarea tuturor treptelor comicului, de la umor la absurd.
Universul contemplativ obișnuit, atmosfera lirică tradițională, postura hieratică sînt persiflate cu violență. Bunele canoane ale poeziei sînt busculate cu înverșunare, întreg ritualul poetic e dezvăluit fără nici o pudoare. Marin Sorescu *profanează poezia*, o face profană adică, o desacralizează, o *bagatelizează* chiar. Tentația pe care subtextul versurilor sale o mărturisește este aceea de a spune : „Iată ce simplu se face poezia, fără dificultate și (mai ales) fără mister" ! Și într-adevăr, poetul parcă se încearcă în a scrie despre orice și în a dezvolta impresii pe care bunul simț le anticipează.
Dar nu se întoarce o asemenea poziție împotriva propriei poezii ? Inteligența manifestă și cu atît mai mult invazia comicului au dezintegrat lirismul întotdeauna. Acesta este însă un risc pe care poetul și-l asumă. El vrea să distrugă totul, dar o face pentru a cîștiga. M. Sorescu se dezice spectaculos de poezie pentru a putea insinua discret unda proprie de lirism. Temele „mari" ale poeziei sînt minimalizate, cadențele solemne sînt întărite ironic în vederea poantei finale — care schimbă perspectiva. Pedala gravă capătă astfel un ecou intensificat de stridențele pe care le curmă. Paradoxul acestei poezii lucide, calculate, căutînd poanta și mizînd pe ea, este de a genera totuși starea lirică. La Sorescu, nu poanta e imprevizibilă, ci... lirismul.
Acest poet ajunge de fiecare dată la poezie prin parodie. Este aici o ontogenie care repetă, bineînțeles, o filogenie (să ne amintim că volumul său de debut a fost unul de parodii).
Nu trebuie să ne lăsăm înșelați de verva poetului și nici de arbitrariul pretextelor sale. Cu atît mai puțin de resemnarea sa, ușoară ca o bătaie pe umăr. Acestea nu sînt altceva decît semnele unui absolutism etic ce se ferește de retorică. Iată un colocviu familiar, adevărată meditație tragică asupra destinului veșnic periclitat al omului : („Eu mut o zi albă, / El mută o zi neagră. / Eu înaintez cu un vis, / El mi-l ia la război. / El îmi atacă plămînii, / Eu mă gîndesc un an la spital, / Fac o combinație strălucită / Și cîștig o o zi neagră. / El mută o nenorocire / Și mă amenință cu cancerul / Care merge deocamdată în formă de cruce.) / Dar eu îi pun în față o carte / Și îl silesc să se retragă. / Îi mai cîștig cîteva piese, / Dar, uite, jumătate din viața mea / E scoasă pe margine. / — O să-ți dau șah și pierzi optimismul, / Îmi spune el. / — Nu-i nimic, glumesc eu, / Fac rocada sentimentelor. / În spatele meu soția, copiii, / Soarele, luna și ceilalți chibiți / Tremură pentru orice mișcare a mea. / Eu îmi aprind o țigară / Și continui partida. / (*Șah* — vol. *Poeme*).
Alienările consecutive integrării în viața socială modernă nu-l lasă indiferent și aspirația sa se îndreaptă — simbolic — spre păstrarea unei zone neatinse, imaculate, a sufletului. Anecdota e din nou surprinzătoare și, în final, poetul are intuiția de a nu schimba registrul, în așa fel, încît protestul tragic se exprimă în termenii umorului cotidian : „Țin locul unei pietre din pavaj, / Am ajuns aici printr-o regretabilă confuzie. / / Au trecut peste mine / Mașini mici, / Autocamioane, / Tancuri / Și tot feluri de picioare. / /... / / Și cu toate că-mi suport / Cu destul stoicism / Soarta mea de granit, / Cîteodată mă pomensc urlînd : / — Circulați numai pe partea carosabilă / A sufletului meu, / Barbarilor !" (*Muntele*, vol. *Moartea ceasului*).
O altă piesă memorabilă din recentul volum deplînge pierderea instinctului nobil al jocului și al gratuității : „O, cît ne lipsesc uneori jucăriile ! / Dar nu putem nici măcar să fim triști / Din cauza asta / Și să plîngem din tot sufletul, / Ținîndu-ne mîna pe piciorul scaunului, / Pentru că noi sîntem niște oameni foarte mari / Și nu mai e nimeni mare ca noi / Care să ne mîngîie." (*Jucării*).
Este poate acum momentul să observăm că poetul care ne-a obișnuit cu răsturnarea miturilor, care a suflat peste aureolele sfinților sau le-a transformat în cingători domestice, resimte profund nevoia de a crede. Marin Sorescu mitizează exact în măsura în care demitizează, și cîteva poezii vibrînd de fascinația capodoperelor sau a eroilor culturali sînt, desigur, prea prezente în memorie pentru a le mai cita. (*Shakespeare, Dante* etc.)
Orice perspectivă globală aruncată asupra poeziei lui Sorescu trebuie să adopte termenii *contradicției simultane*, chiar dacă unele piese sînt întoarse cu precădere spre elogiu sau altele spre caricatură. Marin Sorescu poate fi în același timp pasionat și blazat, candid și lucid, timid și impertinent, jovial și sarcastic, astral și trivial. Și am numit numai cîteva din antinomiile pe care spiritul său creator le transcende.
Nu e vorba aici atît de o tensiune existențială, cît de o ezitare, din care poetul își face o profesiune și o demnitate. Marin Sorescu pare sortit să scrie într-una *arte poetice*. Meditația asupra lumii se confundă la el cu aceea asupra poeziei. Rareori un poet mai obsedat de condiția poeziei ca Marin Sorescu. Chiar și cînd vorbește de soarta umanității, și de cursul sentimentelor, în versurile sale se întrevăd tot dileme de artist.
Pentru Marin Sorescu viziunea asupra lumii nu e decît o variantă a concepției despre poezie. *Lumea întreagă devine o perifrază la poezia sa.*
Singurul reproș care se poate aduce unei astfel de poezii, de netăgăduită ținută meditativă, este acela că revelația nu covîrșește în totdeauna spectacolul. Multe din poeziile sale sînt memorabile prin regie și nu prin mesaj. Acest reproș se agravează cu ultimul volum, în care se întîmplă adesea ca mecanismul poetic să funcționeze în gol. Ajuns repede la o formulă — și prin ea la poezie — Sorescu întîlnește acum riscurile acestei poezii. Poezia lui nu întreține ceremonia, el nu-și poate permite să oficieze în solemnitate și monotonie ; nu poate să spună aceleași vorbe cu voce mereu „străină". Poezia lui ne șochează dar ne și obișnuiește în aceeași măsură și, pentru a supraviețui, poetul trebuie să inventeze mereu „altceva". Un autor care a început prin a face parodie nu are voie să sfîrșească în manierism.

MIRCEA MARTIN

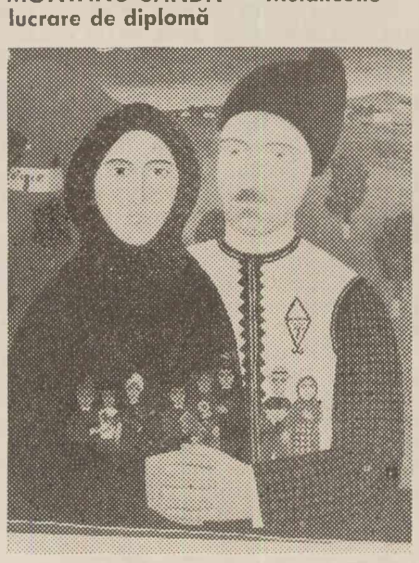

ION GÎNJU — Dansul miresei — lucrare de diplomă


CATRINESCU GABRIEL — Turcoaicele — lucrare de diplomă


EUGEN STĂNCULESCU — Portret — student Institutul de Arte Plastice Expoziție deschisă la Casa de cultură „30 Decembrie"


DANA ȘUFANĂ — Natură moartă — lucrare de diplomă


MONTANU SANDA — Melancolie — lucrare de diplomă


ȘTIRBU ȘTEFAN — Recunoștință — lucrare de diplomă

lector... lector... lector... lector

ZBOR JOS

de nicolae velea

Volumul cuprinde (din nou !) opt povestiri. „Zbor jos" se traduce, probabil, prin „în real" sau „foarte aproape de real". Prin insistență, printr-un fel de îndărătnicie a observației, sensul obișnuit al unor întîmplări se dilată, forma cunoscută a lucrurilor și cuvintelor se schimbă mereu pînă la difuz, ireal, iar cînd paginile sînt scrise în registru comic, descoperim umorul lui Velea dintotdeauna, neliniștitor, cu trimiteri bizare.
Iată două fraze, care pot fi ele însele punctul de plecare al altor povestiri în spiritul autorului :
— „Responsabilul prăvălioarei sătești se certase odată cu președintele sfatului și-i aruncase : Eu ștampilă, tu ștampilă, ce tot te încrezi atît".
— „Vitele trebuie duse la apă cîte una și nu cu înjurături și huiduieli la vaci, că vaca are nevoie de liniște cînd bea apă".
Deși „Treceri" se intitulează numai o povestire (în două părți), toate celelalte sînt tot niște „treceri". Misterul lor stilistic se explică întrucîtva dacă observăm bine modul lui Velea de a transcrie — ultimele două bucăți ceva mai lejer construite numindu-se chiar „Transcrieri". Multe persoane au darul autocunoașterii. Se autocunosc și caută sensul existenței începînd cu o întîmplare, precizată consecvent în primele propoziții ale fiecărei povestiri.
Aproape fiecare prozator român pînă la treizeci de ani simte obligația să scrie despre cineva care vrea să se descopere. Din lectura acestor cărți am învățat, de-acum, mersul lucrurilor și știm că eroii vor ajunge să se autocunoască (sau nu vor ajunge), toți fiind suflete complicate, ciudate.
E foarte curios cum tocmai Velea, care are a permanentă neîncredere în tot ce pare cîștig definitiv al literaturii, nu cercetează de astă dată locul comun. Sau poate că l-a văzut, a acceptat conjunctura și încearcă să recîștige o cauză delicată prin expresie.
E posibil să descoperim, în timp, raportîndu-ne la toată opera, că scopul filozofic al fiecărei pagini e profund, altul decît cel ce ni se oferă întîi. Deocamdată, trebuie să înțelegem „atît cît ni se dă voie" și să considerăm în primul rînd implicațiile și explicațiile sociale, morale și etice ale cărții.
O singură povestire (Cu telefonul), trece necontenit peste marginile aparente. E atît de neașteptat și desăvîrșit adusă în absolut, încît adaugă sensuri noi și celorlalte.
Propune viziunea lumii răsturnate, perplexe în fața propriei invenții. Ologu și Iftimie, doi veri, sînt legați fatal unul de celălalt, ca Mache și Lache.
Compun, unul pentru celălalt, farse la telefon și, perfecționîndu-se în farsă, ajung să nu mai deosebească adevărul de neadevăr, realul de ireal.
De aici viața lor se modifică absurd și, procedînd așa la infinit, ne putem închipui că lumea întreagă se va mișca decisiv, dintr-un nimic care proliferează. Lumea va exista cu convingerea că acesta era mersul ei cel mai potrivit.
La Velea fiecare observație e de mare calitate. Dialogul are precizie și adevăr. Prima lectură uimește. Propriu zis, nu știi cum să judeci cartea, pentru că substanța ei apare nehotărît, dar cuvintele te surprind mereu și structura fiecărei povestiri se impune ca geometria.
Volumul ar putea marca debutul unui prozator cu dar excepțional. S-ar discuta deci posibilitățile acestui dar.
Este — totuși — a treia carte a lui Velea, un om la care s-au raportat numeroase momente ale prozei tinere.
Aștept cartea extraordinară pe care o va scrie Nicolae Velea.

O. TUDOR

DIMINEAȚA CU FLUTURI

de vasile zamfir

Dintr-o sensibilitate receptivă la nuanțe discrete, din voluptatea ascunsă a celui care intuiește lucrurile înainte de a le pătrunde înțelesul, se pare că s-a născut poezia lui Vasile Zamfir. Modern mai mult prin construcția versului decît prin gîndire, poetul se află la răscrucea dintre contemplația care mulțumește ochiul și liniștește sufletul și ispita de a păcătui prin cunoașterea care presupune incizie adîncă pornind de la propria conștiință.
Există o neliniște a nedumeririi în poezia lui V. Zamfir care-i incită curiozitate în fața necunoscutului ; simte în descifrările lui posibilitatea de a deveni de fiecare dată altul. Însă investigația care conduce la semnificații polivalente caracterizează puține poezii, autorul considerîndu-se un cititor în stele sau un drumeț neobosit mai mult declarativ decît ca urmare a unei revelații. Este încă descumpănirea celui plasat undeva între spațiu și timp, durerea devenirii, a descoperirii de sine. Candoarea, delicatețea unei structuri aproape feminine, o stare de langoare sau acea discreție a oamenilor care ocolesc brutalitatea adevărurilor fruste predomină și îl obligă să cunoască spațiul infinit prin lumea fragilă a florilor. Deprinzînd „alfabetul florilor" și „graiul modestului fir de iarbă" comunică cu o natură fragilă, gingașă, diafană, care-și împărtășește taina în șoapte. Culoarea pastelată se diluează pînă se pierde în lumina albă, pură. În poezia sa natura nu e prilej de pastel. În această alcătuire ca de basm, fiecare frunză, petalele catifelate, firele de iarbă sînt însuflețite, simbolizînd un sentiment, o vîrstă, in proces evolutiv. Poetul se îmbogățește cu această lume a nuanțelor, a gesturilor discrete, îi soarbe miresmele „umblînd pe vîrful degetelor". E o lume înțeleasă numai de cei ce știu trăi în tăcere cele mai învrăjbite stări de suflet. Nu iubește zgomotul, efervescența. Se vrea împlinit prin liniște și lumină, bănuind doar latențele generatoare de energii.
Dragostea este cîntată cu aceeași discreție. Poetul trăiește într-o continuă nostalgie a iubirii. Îl doare dragostea împlinită ca și cea care s-a stins, dar nu deznădăjduiește, convins fiind că iubirea nu moare niciodată.
Deși uneori ideile sînt obișnuite și transmise prin imagini comune, „Dimineață cu fluturi" atestă o individualitate poetică. E un început care obligă.

VALERIA BACIU

OUL

de gheorghe suciu

Lumea lui Gheorghe Suciu este încă fluidă : un rîu străveziu ce transpare frînturi de viață conservată în sîngele strămoșilor.
La proza lui Suciu se încrucișează două căi distincte : una ce coboară din universul ideal al folclorului și alta care urcă din ritul sfînt al coacerii pîinii și al stoarcerii strugurilor, din nașterea magică a „mielului alb", din truda de veacuri a „oamenilor rupți" adormiți pe „pavajul cald" visînd că sînt pe arături proaspete, sub un cer în care cîntă ciocîrliile. Schițe ca „Lecția de basm", „Soarele de toamnă", „Cornelia", au parfumul discret al unei poezii palide ce și-ar pierde farmecul prin afișare și nostalgia amintirii incerte dintr-o sferă misterioasă a existenței, nefixată în timp și spațiu. Bădița Alexandru și bădița Nicolae, cei doi alter-ego ai eroilor de basm se luptă pierduți de dimineața pînă-n seară, scoși din conturul realității fenomenale : „Li se aprinseră obrazele, le tremurau nările". Finalul luptei are loc în absența oamenilor maturi care și-au pierdut răbdarea. Copiii, numai, asistă la biruința lui Făt-Frumos și la căderea zmeului, pentru că singuri ei pot să-nțeleagă. „Atunci, noi am sărit asupra zmeului și l-am zgîriat cu unghiile". „Cornelia" este o zînă „cu fața bălană și ochi albaștri" iar salcia scorburoasă din vale, umbra Sfintei Vineri, „părăsită de toți".
Noaptea, Cornelia este furată de zmeul Nicolae, iar voinicul împins de undeva, din străfunduri de vis colectiv, urcă în trenul care trebuie să-l ducă „la munții înalți și frați, după apă vie".
Din zona nedefinită în care copilăria se topește-n adolescență, de reținut schița „Oul". Este perioada marilor întrebări și ochii abia întrezăresc tulburătoarele adevăruri existențiale. Oul de turturică, purtător de viață, este nimicit de curiozitate și neîncredere : „Din gură mi se prelingeau, odată cu vorbele, gălbenușul și albușul oului. Dacă aș fi știut să aștept, ar fi ieșit puiul, pentru că oul era bun și dulce".
La polul opus se organizează cealaltă lume, paradoxal apropiată de copilărie : bătrînețea care-și presimte clipa din urmă și ucide din milă o vietate a pămîntului „într-o toamnă cu soare jos și slab" predestinată propriei treceri în neant („Soarele de toamnă"). La „Ghidul afon" și „Două damigene cu vin", Gh. Suciu încearcă să experimenteze procedeul modern al automatismului, procedeu complex care cere, pe lîngă rațiune, afinitate. Încercarea eșuează în planul estetic. Demnă de remarcat, seva simțirii autentice a microscenariilor din final, mai ales „Obeliscul de la Alba Iulia". Interesantă viziunea în care apar titanii răscoalei țărănești : Horia, Cloșca și Crișan.
Volumul este eterogen ca tendințe și realizare, dar anunță un scriitor care în viitor s-ar putea afirma în mod neașteptat și revelator.

RODICA RADU

FATA ȘI BĂTRÎNUL

de mihai giugariu

Un anonimat binefăcător ne-a pregătit întîlnirea cu prozatorul Mihai Giugariu printr-un volum ce se parcurge cu reală satisfacție. Alegerea temei și modalitatea tratării nu au la M. Giugariu nimic din bîiguiala caracteristică multor volume de debut, lăsînd impresia reîntîlnirii cu un scriitor a cărui carte viitoare o aștepți mereu cu încredere. Are Mihai Giugariu o liniște stilistică reconfortantă în contextul încercărilor actuale de a impune noi modalități în arta literară, dovedind aproape un spirit clasic. Fie că povestirea o urmărești în „Compoziție la limba română", răsfoind niște jurnale intime („Fata și bătrînul"), fie că o parcurgi în „Nopți aspre și bune", autorul îți apare ca un excelent povestitor, atît în bucățile aparținînd strict literaturii subiective, intime, cît și în cele ale epicului obiectiv. Răsfrîngerea aspectelor vieții sociale în gîndurile unui copil („Compoziție la limba română") surprinde drama unui început de singurătate, cu atît mai alarmant cu cît el se datorează realizării treptate pe plan social a tatălui. Pe de o parte, goana mamei — fostă dactilografă — după lucruri de artă procurate de la „Consignația", plăcerea ei de a-l vedea „bine orientat" în alegerea prietenilor, încăpățînarea tatălui de a nu-l lăsa să umble îmbrăcat cu lucrurile pe care i le aduce din străinătate, iar pe de altă parte, insistențele colegilor de a le povesti „cum este în Austria sau în Franța", alcătuiesc elemente ale unei copilării neobișnuite și pe care copilul și-ar dori-o ca a celorlalți. El preferă bomboanelor de la „Capșa" cireșele pietroase. Mihai Giugariu se face interpretul credinței unui tineret din care facem parte și afirmă în numele lui că generația noastră nu este cu nimic mai rea sau mai bună decît altele, că sîntem un tineret cu bucuriile și tristețile noastre : „vrem să putem dansa în salturi acrobatice ori tîrîndu-ne picioarele, fiindcă asta nu face rău nimănui, trebuie să dăm din mîini și din picioare, nu este nimic imoral în faptul acesta ; uneori trebuie să și chiuim, e tot atît de indispensabil ca și faptul de a ne săruta ziua pe stradă". (pag. 33).

T. DORIN

FANAR

de horia stancu

Fanar este bineînțeles un roman de epocă. H. Stancu nu urmărește un destin singular sau povestea unei iubiri. Pe scriitor îl interesează cartierul celebru, dar mai ales hățișurile vizibile și invizibile care duc la Fanar. De aici multitudinea de episoade dar și tehnica la care recurge. O continuă alternanță a planurilor relatării. Este și un roman al întîmplărilor nopții sau care se desfășoară la lumina zilei pătrunsă și filtrată prin geamuri pînă în încăperile tainice. H. Stancu a urmărit evidențierea numai a unei fațete a acestei lumi. Și pe aceasta ne-o propune ca dominantă a epocii. Luxurianța, fastul, ceremonialul, muzica orientală, dansul (în timpul căruia autorul reproduce dialoguri, gînduri și conspirații) nu sînt elementele de primă referință. Paradoxal, dar aici se reușește. Descripția lui H. Stancu devine relevantă în cazul peisajelor. Dar scriitorul a fost preocupat de destinul unei epoci și al unor eroi pe care i-a vrut reprezentativi. Numai așa se poate explica de ce la un moment dat romanul devine o adevărată panoramă de epocă. Căci, în concepția lui Horia Stancu, Stanbulul era un loc de întîlnire a două continente. Numai așa acceptăm faptul (observat) că multe episoade seamănă dar eroii au alt nume. S-a procedat printr-o amplificare a cărei motivație e, deci, întemeiată. Selecția mai riguroasă a lor s-ar fi impus însă !
Imaginea Fanarului devenită un început de mit capătă în acest caz o reducție, datorată continuității cu care scriitorul a urmărit ideea existenței unei singure finalități a oricărui destin. Pentru că la H. Stancu tragismul și moartea într-un asemenea context sînt inevitabile. Epoca își refuză oamenii luminați, poveștile de dragoste sînt... povești ! Legile seraiului sînt stricte. Cea mai ascunsă călcare a lor e aflată. Pedeapsa e elementul banal, dar generator al tuturor ambițiilor. Frica de moarte determină actul orb al credinței în himere. Căderea și decăderea poziției sociale sînt cele mai constante realități.
Acestea ar fi ideile Fanarului. Dar ca-n orice roman de epocă, ne întrebăm cum s-a rezolvat raportul documentare istorică — epică. Reușita creării pitorescului s-a remarcat. Dar în acest pitoresc esențiali sînt eroii pentru Horia Stancu. Ambițiile lor presupun încleștare, tensiune pentru a reuși. Or, aici și mai ales în cazul eroilor, relatarea e mai seacă, descripția îl sărăcește.
Ne aflăm la jumătatea unui drum al cărui punct de pornire e lăudabil. În ultimă instanță Horia Stancu s-a lăsat sedus tocmai de ceea ce îi era teamă : reușita în pitoresc, în detrimentul unei și mai pregnante individualizări a psihologiei eroilor.

DUMITRU CONSTANTIN

GHEORGHE ISTRATE

atît

Tu. Şi tu. Şi tu.
Doar atît —
Restul alunecă
În urît.

Tu — fiindcă ştii
Să asculţi apele
Şi să adulmeci ploaia
Cu pleoapele.

Şi tu — fiindcă în somn
Te-ai îngropat
Într-o pasăre
Şi ai uitat.

Şi tu — lespede de altar
Părăsită de zeu
Căruia mă închinam
Numai eu.

Restul
Se-ngroapă-n urît.
Tu. Şi tu. Şi tu —
Doar atît...

rană

Sînt doar o rană între lut şi cer
O pasăre mă poartă în aripă
Sau poate nu-s decît un zvon stingher
Prelins dintr-o îmbătrînită clipă.

Strigat îmi frîng neumbletul şi taina
Pe colţuri reci de zid şi pe răscruci
Şi-un fir de iarbă-mi frunzăreşte spaima —
Pe umbra mea se răstigniră cruci.

Dar de aici şi pînă-n colbul orb
Mai e un timp nezdrenţuit de fugă —
Văzduh nesilnic locuit de-un corb
Pîndindu-mă necoborît în rugă.

Dar pîn-atunci cînd apele se rod
De propria lor secetă de vreme,
Eu mă aplec în miezul unui rod
Din care-o voce-ncearcă să mă cheme...

carul cu gropi

Se-ntorc poveştile din nou
Pe buzele ce le-au rostit
Şi ies din noaptea lor, în mîini
C-o stea amară, cu nimic.

Că mi s-a spus de-un car cu gropi
— Absurd e basmul însă cîntă —
Un car cu gropi curgînd prin ierbi
Trecînd printr-o răscruce sfîntă.

Şi am ieşit la lună, bun,
Cu braţele-niernînd pe-o parte
De aburul de somn vărsat
În apa drumurilor sparte.

Şi-am auzit departe-n cîmp
Cum scîrţîie un car pe osii
De-atîta noapte-ncovoiat
Tîrît de cai cu coame roşii

Se-opreşte noaptea între uliţi
Şi seacă porţile-n zăvoare,
Că — nevăzut — carul aduce
O groapă pentru fiecare.

Eu îl aştept din vîntul umed
Să se deşerte, să se-arate —
Dar poarta mea îmbătrîneşte
Cu stelele pe ea uscate...

RADU CAZAN

JOCUL CĂUTĂRILOR

— Mergi alături ? Înainte ?
— În urmă.
— Nu m-aş simţi bine... Înainte !
— Nu vreau eu. Nu-mi place să fiu urmărită. Mă stinghereşte.
— Alături dar...
— Unde locuieşti ?
— Pe Veşniciei...
— Aşa departe ! Speram mai aproape... Cît avem de mers !
— Să luăm taxiul !
— Singură, puteam de la început dar nu. Vreau pe jos. Am de pus ordine.
— Şi eu am de pus ordine. Dacă renunţi, renunţ şi eu la taxi !
— Lasă-mă în pace !
— Nu-ţi fac nimic !
— Chem Ordinea !...
— Te-ascult. Hotărăşte : înainte...
— Găseşte tu soluţia şi cedează... eşti bărbat.
— Mergem alături !
— Nu...
— Eu c-un pas mai în urmă.
— Ţi-aş simţi privirea, unde-ai să te uiţi ?
— Stabilim.
— Eşti de cuvînt ?
— Îţi promit.
— Să ştii că văd şi în urmă !
— Îţi promit.
— Ai să priveşti... tocul pantofului meu !
— Ce idee ! Altceva ?
— Nu există.
— Accept. Haide !
(m e r g).
— Am plecate de-acasă întrebîndu-mă dacă voi avea linişte... De cîtăva vreme n-am. Bărbaţi... priviri înşelătoare... insistă... apoi renunţă... Una n-a renunţat... O simt. Ce faci ?
— Privesc, cum am vorbit.
— Eşti om de condiţie ?
— Ai încredere în mine !
— Mi-am stricat pantoful ! Nu ştiu de ce mă-mpiedic ! Îmi faci ceva ?
— Nimic. Să-l repar !
— Ai făcut !
— L-am reparat. Poftim !
— Te rog... acum priveşti pantoful celălalt !
— Nu !
— De ce nu ?
— O să se strice !
— Ai de gînd să-mi faci ceva ?
— Nu.
— Haide !
(m e r g).
— Mă uit...
— Mi-ai promis că...
— M-am uitat la tine... M-am uitat înainte. Ce ordine ai de pus ?
— (t a c e).
— Spune !
— (t a c e ş i ş u i e r ă)
— Te rog.
— De multă vreme învăţ, mănînc şi dorm. Le-am făcut cu plăcere dar... acum (t a c e).
— Ce ?
— (ş u i e r ă)... Le fac ca să le fac... Mă împiedic ! Pantoful... S-a stricat. Nu ştiu ce faci!
— Să-l repar.
— Îl priveşti prea... Ţi-am spus că simt !
— L-am reparat !
— Mulţumesc.
— Mergem ?
— Mergem... Mergi cu ochii... ameţesc, am ameţit. Voiam să-ţi spun să-mi priveşti cocul şi-am ameţit. Stai ! Nu-l privi... te rog... atît de insistent...
— Nu se poate !
— De ce ?
— Pentru că nu pot... Sînt altfel...
— Altfel decît toţi oamenii ? Mă clatin... Nu te-apropia ! Înţeleg... Ai venit după mine cu-n scop !
— Să fac ordine.
— Te recunosc ! Mă priveşti de multe ori singuratic !
— Vreau...
— Eşti cel care ţi-ai anunţat sosirea. Te-am aşteptat...
— Vreau...
— Tu eşti ! Eşti realitate, nu vis...
— Stai !.
— Mă clatin !... Nu mă sprijini ! Şi eu am dorit să vii, mărturisesc, mult chiar !
— Plîngi ?
— Am dorit, atît, să-ţi spun să nu mai vii. Mă obligi prea mult.
— Nu...
— Vreau să fac ordine !
— Am înţeles.
— N-ai să mai vii ?
— Nu.
— N-ai să mă mai cauţi ?
— Nu, voi pleca.
— Stai... mai stai... puţin... Spune-mi de ce de-atîta vreme mă priveşti singuratic ? De ce mă urmăreşti ?
— Nu te urmăresc dar...
— Dar de ce ?
— Am avut frămîntări... goluri lăuntrice... Am pierdut... Dă-mi ! Dă-mi înapoi !
— N-am nimic să-ţi dau.
— Inutil să te-ascunzi !
— Ştiu prea bine că tu eşti. Simt de mult !
— (după o p a u z ă) Bine îţi dau... şi eu doream. Te căutam.
— Stai ! Ai recunoscut... Dacă păstrezi bine, ar fi de-ajuns. Poţi să nu-mi dai acum. Păstrează. Eu atît doream : să recunoşti !
— Nu... Ai veni iarăşi, mă obligi prea mult. Poftim ! (îi dă) Eşti bucuros ? Tare bucuros eşti !
— Plîngi ?
— Îţi radiază fericire faţa... Privirea însă ţi se schimbă, devine rece, indiferentă... mă doare... Eşti împlinit ?
— Îţi mulţumesc. Lasă-mă să te sărut !
— Aşa, lung... Să nu se termine niciodată.
— Plec. Ne despărţim.
— Ţine minte : păstrează bine ! Presimt că altădată n-o să mai fiu la fel !
— Am grijă ! Rămîi cu bine ! Mă întorc din drum !

. . . .

— (s i n g u r ă) A cîta oară fac drumul pe jos !? Am obosit. Golul din mine îşi caută împlinirea. În jurul meu doar grupuri, priviri înşelătoare... Unde-i privirea singuratică ? De ce nu i-am spus că ordinea ce-o căutam era la el ?... N-am îndrăznit... Acum caut... Merg singură şi caut... Te-am găsit !
— Cine eşti ?
— Nu mă recunoşti ?
— Nu te cunosc...
(se poate continua cu începutul schimbîndu-se personajele în ordinea replicilor).



EMIL BRUMARU

CÎNTEC

Să intri în dulapuri vechi cu sticle
Ce te iubesc subţiri, ca-ntr-un delir,
Şi-n lemnul de la raft de noduri clare
Să te îmbeţi, uleiuri să respiri,

Oţetele să ţi le torni în suflet,
În ceşti cu-nfrigurare să cobori,
Izbit de lapte-n piept, cu nara-n zahăr,
Tot mai suav, tot mai ciripitor,

Pîn'ce pierdut prin lămpi, fără nădejde
Împotmolit de-amurg lîng-un fitil,
S-auzi sfîşietor cum te recheamă
Dulci gîngăveli de ceainicel debil,

Şi-ncet, cu-o oboseală graţioasă,
În pelerine moi de bulion
Înfăşurat, spre camerele triste
Să te întorci stingher şi monoton...

SENTINŢA

Fecioarelor căzute în genunchi
Li se retează genele pe trunchi
Fiindc-au surîs prin somn în largi crivate
Cu şoldurile neînfăşurate,
Şi-n miez de noapte, avînd bluza lipsă,
Au pus cu sînii luna în eclipsă
Şi-au îndrăznit să-ntreacă-n rotunjime
Izvoarele credinţei din vechime.

Au tulburat mişcările cereşti
Prinzîndu-şi seara fustele în cleşti
De rufe pe subţiri şi crude funii,
Miresme cotropindu-ne ca hunii.

Şi-acum se plimbă şi-n mîini roze bat
Mingi pline cu un aer necurat.

CERB

Ieri a venit un cerb frumos la gară
Să-şi ieie un bilet de rouă moale.
Vroia să plece. Pentru prima oară
Pe la ghişee vechi dădea tîrcoale.

Creşteau încet pe coarnele lui triste
Mari portocale clătinînd lichide
De după-amiază, fragede batiste,
Bucăţi de zahăr candel translucide.

Toţi se mirau cum poate el culege
Cu botul, printre melci, ciuperca plină
De arpacaş din cratiţi de răşină ;
Femei se ofereau ca să-l proteje

Să intre elegant la clasa-ntîia,
Să aburească-oglinzile cu nara,
Cînd leşină să-i stoarcă lin lămîia
Pe limba lui blajină cum e ceara.

Dar l-au predat în haltă conductorii !
Şi a rămas, cu iuţi bătăi de pleoapă,
Să plîngă-adînc la marginile orei
În umbra unui turn opac de apă...

MIRCEA POPA

NICIODATĂ PÎNĂ LA CAPĂT

După ce am bătut la uşă destul de autoritar, după ce am intrat şi am dat bună ziua la fel de stăpînit, am rămas locului complet despărţit de ei. La biroul din faţă era Zum, fermierul, la celălalt, Vic. La început au crezut că glumesc, apoi i-am înfuriat.
— Ce vrei ? s-au răstit de-odată.
Mi-era clar că în faţă am nişte oameni de treabă, dar n-aveam ce face cu această convingere cîtă vreme mă podidea plînsul sau aşa ceva, destul că mă apropiam vertiginos de paralizie.
— Trebuie că-i nebun şi flămînd, decise Zum, muşcîndu-şi mustaţa. Du-l la cantină.
Sala de mese era goală, fără oameni adică, mesele erau făcute din ţandără, cam şubrede, duhnea a mîncare proastă şi transpiraţie. Ce mai, era grozav, aşa că i-am spus brigadierului.
— Am venit să lucrez aici, ce ziceţi de asta ?
Nana îmi trînti un blid în faţă, apoi mă mîngîie cu o mînă slinoasă, butucănoasă şi nu prea blîndă : „Dacă mai vrei, cere şi-ţi dau“, mi-a zis. Cînd au venit ceilalţi, eram la a doua cerere. Pe faţa mea, probabil se putea citi cu destulă uşurinţă o mulţumire de vită sătulă. S-au aşezat care cum, dar nici unul lîngă mine. Eram atît de întreg încît nu-mi păsa de nimic. M-am ridicat clătinîndu-mă, plescăind mulţumit, de parcă aş fi fost de acolo de cînd lumea.
— Acum ce trebuie să fac ? l-am întrebat pe fermier.
— Dacă ştii mai multă carte, te ţin la birou, mi-ar trebui un băiat isteţ.
— Nu prea.
— Atunci vei prăşi vinete. Dacă stai mai mult de 15 zile îţi putem de ceva bani de ţigări. Fumezi, nu ? Înainte de a primi răspunsul meu, continuă : de ce ai plecat de-acasă ?
— Ştiu eu ?
— Mai sînt din ăştia, sper că nu te ţii de furturi.
— Pînă acuma n-am observat asta.
— Cred că-i un băiat bun, îi spuse el brigadierului.
Parcelele se terminau în rîu, pămîntul era destul de moale pentru a mă descălţa, lucrătorii nu erau prea veseli, prea drăguţi cu mine, iar soarele era o nebunie. Brigadierul îmi explicase cum trebuie să folosesc sapa şi ce trebuie să cruţ şi cît trebuie să lucrez pentru a amortiza masa, cazarea şi ţigările. Nu era prea mult, deci m-am simţit obligat să-l asigur că este un om de treabă. Eram flancat de un mut şi un tip căruia i se spune, „Omul cu pălărie de paie“ (Opepe). Mut a fost cel mai sociabil. Încă din curtea fermei m-a întrebat, în felul lui, care dintre femei mă interesează, iar eu l-am asigurat că le-aş iubi pe toate. Pe poteca ce ducea spre tarlale, toţi îi puneau piedică pentru a se distra pe seama furiei lui. Mai apoi am înţeles că fiecare nou venit (şi veneau mulţi acolo, căci tot aşa de mulţi plecau) se bucura de simpatia lui, pînă ce se învechea şi-i rîdea în nas. Mut a ridicat sapa în aer salutîndu-mă probabil, urîndu-mi spor la prăşit, apoi îl arătă pe Omul cu pălărie de paie, pentru ca eu să înţeleg că-i un prost. Tipul a mîrîit, mutul a insistat, asta de două ori, după care se luară la fugă.
Seara la socoteală, am aflat că am cîştigat două pachete de ţigări şi n-am mai avut ce pune între mine şi entuziasm. După cină l-am întrebat pe Mut ce se poate face seara dacă n-ai chef să dormi. N-a înţeles ce vreau. Am repetat, iar el a început să rîdă scoţînd nişte sunete cumplite, arătîndu-şi gingiile duble ca la cîini, apoi m-a luat de mînă conducîndu-mă în grajd. Ferma avea patru mîrţoage, pe care le folosea la munci auxiliare şi practic aparţineau unui vizitiu cam trăsnit. Pe vremea aceea, împărţeam oamenii în buni şi răi. Grăjdarul s-a aruncat cu violenţă în a doua categorie. Mut i-a explicat în felul lui că vreau să mă distrez şi pentru că încă nu-i noapte i-a propus să spălăm caii. Rămăsesem în uşa grajdului şi aşteptam cu înfrigurare răspunsul lui, căci am căzut deodată de acord cu ideea lui Mut.
Între rîu şi grupul de pavilioane care constituiau ferma era vreo 700 de metri, jumătate din ei fiind prin pădurea de araci ai viei. Grăjdarul mergea înainte pe un murg aproape şchiop, apoi Mut, el alesese iapa după care se ţinea mînzul, iar eu încheiam plutonul devenind din ce în ce mai entuziasmat mai ales că mă ajutau amurgul şi aerul plăcut şi miresmele şi dulceaţa temperaturii ca să nu mai vorbim de încrederea în viaţă pe care mi-o dăduse cina, ziua aceea în general. Simţind apa, caii au început să fornăie, să devină deodată nişte animale viguroase, fioroase aproape, pentru mine imposibil de stăpînit. Istoviţi, ne-am aşezat să fumăm o ţigară, eu ceva mai la o parte, încă la fel de fericit şi poate chiar de aceea evitînd ochii grăjdarului, pe el în general, ca pe un lucru respingător, atît doar, fără nici o implicaţie serioasă.
Ţigările nici nu erau la jumătate cînd mi-am dat seama că cineva geme pe-aproape. M-am ridicat în picioare încordîndu-mi auzul. Nimic. Copilărisem în pădure şi cred în instinctul pe care l-am împrumutat de acolo. Mă cuprinsese un fel de spaimă, oricum ceva nelămurit şi neplăcut. Mut rînjea cu gingiile lui de cîine, iar grăjdarul părea că visează cu ochii înfipţi în luciul argintiu al apei care se furişa la vale ca un şarpe imens. Pentru a doua oară am auzit geamătul, ba chiar mai intens. „E cineva pe-aproape, geme !“ Fireşte, Mut n-avea cum înţelege ce spun, iar grăjdarul n-a catadicsit să-mi răspundă. Acum se uita la caii care se apucaseră să pască ceva mai la vale, iar eu m-am gîndit că niciodată nu le-am spus că aud un geamăt. Se înnoptase ca vara, deodată, de fapt era foarte plăcut, dar ce puteam face cu gemetele din urechi ?
Ajunşi în porţiunea de drum care trecea prin vie, am exclamat victorios : Aici ! Fără să-mi răspundă, fără să se întoarcă spre mine, grăjdarul lăsă căpăstrul calului şi intră în vie. Am alergat luîndu-i-o înainte. Mut ne urma fără să înţeleagă. Opepe, aproape o despuiase ţinîndu-i capul sub braţ, cu palma căuş. Grăjdarul a trecut în faţa mea (vă închipuiţi oare că am încremenit ?) iar Mut înţelegînd în cele din urmă despre ce-i vorba, porni să ţopăie, scoţînd sunetele acelea de cerb şi şoarece prins, subţiindu-şi ochii, schimonosindu-se deci pînă la a deveni altceva, cu totul altceva, desigur foarte respingător.
— Cine e ? întreabă grăjdarul liniştit.
— Practicanta de la Alba, ajută-mă ce dracu !
Grăjdarul, tot fără grabă, îngenunchie prinzînd-o de glezne, întinzîndu-i picioarele. Acum nu mai gemea, se pregătea parcă să moară şi chiar atunci, în momentul în care mi-am dat seama că Delaalba se pregăteşte să moară aracii au început să-mi izbească ţeasta care suna sinistru, ca un clopot spart într-o mînăstire părăsită şi clopotul rămînea mereu mai mic plîngînd cu bucăţi de aramă sau de aur vechi. Şi gata ! Grăjdarul zăcea într-o parte cu dinţii pe

SIMION CRASOVSCHI

MECANISMUL COMPETIȚIEI

Cînd deasupra blocului soarele se arată pe jumătate, deci e ora zece, ne întîlnim în scuarul din potcoava imobilului cu revistele în mînă și ne salutăm ca doi amici recent cunoscuți și care profită de orice prilej pentru a adînci o camaraderie începută furtunos.

Sîntem împreună doar a cincizecea parte a săptămînii cînd facem un drum comun pînă la piața Universității unde ne despărțim; eu merg spre facultate în timp ce tu privindu-mă cu bucurie pentru tot ce se întîmplă, mergi într-un birou de la etajul șase al clădirii ministerului pentru a duce în fiecare dimineață raportul asupra activității din ziua precedentă și apoi pleci pe teren într-o cursă plictisitoare și probabil umilitoare. Trăiești însă ca un intelectual, ești informat, citești multă literatură franceză de producția cea mai recentă și ești talentat. Adică scrii povestiri care nu pun niciodată probleme cleioase, indigerabile, ci întotdeauna pătrunse de un zbor lin intern, care merge pînă la o elevație diafană. De aceea am hotărît să ne prelungim joncțiunile pe un teren comun comunicînd unul altuia lucruri cu adevărat utile. N-am putea exista în trei la acest mod, oricine ar fi al treilea. Astăzi rămînem un timp nemișcați după ce mîna ta s-a strecurat în a mea nevorbind unul altuia nici măcar vorbe de strictă circumstanță, rămînem deci să exploatăm un moment frumos al naturii, cînd își scutură lin zăpada așezată în dune pe crengile cenușii copacii din jurul scuarului. E un moment nou și-l primim într-o comuniune de lucruri constituită, de o cenzură elaborată tacit, unde lucrurile se acceptă pînă la un punct. Deci o lume proprie, nouă. Aș vrea să-ți spun, adică să te întreb de ce nu ne-am contrazis pînă acum, de ce n-am vorbi fiecare altfel despre noi ca ceva în afară de eu și tu, nu-mi dai acest prilej niciodată. De ce n-am stabili între noi o relație competițională, o rivalitate frumoasă. Ar trebui să încercăm un număr mai mare de variante, cît mai mare posibil. Bineînțeles, încerc să gîndesc așa folosindu-mă de niște resturi neasimilate de puntea camaraderiei și nu le spun nici mie dar ele se desfășoară în mine într-o înlănțuire logică și eu le acopăr cu indiferența legăturii noastre față de astfel de manifestări.

După ce ne-am uitat un timp la copacii încărcați de zăpadă mergem pe o alee pietruită spre poarta care dă în bulevard, ocolim piața semănînd cu un ochi uimit, după care mergem la tutungeria de pe stradela îngustă năpustindu-se spre libertatea unui maidan despre care n-am vorbit pînă acum. Țigările, iată încă un lucru demn de remarcat în amiciția noastră atunci cînd le folosim pentru a substitui o conversație de prisos.

Atunci eu pun în mișcare resortul ultim al anticipației și te aud vorbind despre, da, despre o competiție căreia îi spui atît de vulgar întrecere, în timp ce eu îmi examinez paltonul greoi și-mi potrivesc fularul ieșit afară. Tu faci ceva asemănător iar privirea ta îmi spune clar: eu voi fi primul, chiar dacă ar fi să alergăm 1 km, dar nu te supăra nu eu vreau asta, joc doar un rol pe care mi-l dă azi comuniunea noastră virilă, iartă-mă, iartă-mă. Trag poalele paltonului în văgăuna dintre șolduri și înghesui fularul sub haină.

Acum e gata. 1, 2. Te desprinzi ușor, demarezi aș zice, cum am văzut aseară un șevrolet cu un zgomot cîntat. Mă uit într-o parte și te văd cum alergi cu siguranța atletului căruia îi ajunge un mic efort pentru a-și întrece partenerul, care nu-l va depăși niciodată pentru că e novice, pentru că e o diferență enormă de antrenament. Dar eforturile mele îmi aparțin, pot deci profita atunci cînd tu încetinești fuga, iar eu alerg în urma ta într-o mișcare constant accelerală; în film obiectivul s-ar concentra asupra picioarelor, care se depășesc într-o mișcare ce tinde să devină neschimbată și totuși alerg din ce în ce mai repede, de ce să nu te ajung?

Am trecut prima stradă laterală și mai avem două, trecem pe lîngă o pereche de tineri, de acum nu ne vom mai întîlni cu nimeni. E cald dar strada e goală, ne dăm seama că alergăm prin oraș și nici nu putem presupune că e o pistă de sare cînd sub picioare zăpada se bate moale iar poalele paltoanelor se aruncă înainte cu frenezie împinse de flexiunile genunchilor.

Da, semănăm cu niște cai dresați.

La o a doua stradă îmi aștepți fuga în crescendo, te potrivești la viteza ei, alergăm cel mai frumos pe această ultimă porțiune, nici nu mai vreau să știu cum am ajuns după un final din care rămîne imaginea genunchilor imitînd pasul cailor dresați.

SPRE O AGLOMERAȚIE DE TIMPI

Pe drumul principal nu e absolut nimeni și e soare și vînt în același timp. Are un geamantan de carton bombat, destul de mare, ale cărui colțuri metalice strălucesc ca niște oglinzi. Merge spre un loc de la marginea localității unde știe de un zarzăr spre care îl gonește căldura împrăștiată de bitumul șoselei în aerul din jur. Se oprește lîngă o prăvălie, așează geamantanul lîngă lada cu nisip și scoate portmoneul din haina pe care o purtase pînă acum în mîna stîngă. În portmoneu printre acte nu are nici o bancnotă, totuși scotocește meticulos, răsfoind fiecare act în parte, fapt care îl face să zăbovească asupra unor curiozități furnizate de minuțiosul examen. Operația inversă se desfășoară ceva mai rapid, își amintește (e o vorbă pur adăugată) de mărunțișul din haină pe care-l caută nu prin scuturarea hainei, cel mai eficace mijloc, ci procedînd aidoma cu portmoneul. Mai întîi caută în buzunarele unde știe sigur că nu există; în cele din urmă rămîne mult asupra ultimului buzunar.

În prăvălie gestionarul, singur, se foiește în jurul butoiului de ulei cu un drug de fier în mînă. Are un halat alb iar culoarea pantalonilor deocamdată n-o distinge. Se oprește lîngă tejghea de unde îl privește pe omul care se vede, nu e tocmai absorbit de treaba improvizată în lipsă de clienți sau poate într-adevăr butoiul i-a fost adus nu de mult. Acesta își șterge degetele pe rînd de marginile butoiului mai întîi apoi cu o cîrpă pe care o scoate din lada plasată între raftul cu mărfuri și butoi. Acum e în fața lui cu o mînă pe tejghea și cealaltă pe raft ca și cum e gata să facă o vînzare lungă, poate pînă la ora închiderii.

Cînd iese are încă pe retină ultima poză a vînzătorului și ochii lui îngustați brusc după ce terminase să trebăluiască lîngă butoi. El n-a făcut decît să plece, iar vînzătorul care voia să-l permanentizeze acolo, probabil s-a apucat după plecarea lui de cutiile de carton grămădite în dreapta ușii secundare care sigur dădea într-o curte căci avusese timp să observe o stivă de lăzi printr-o crăpătură mergînd pînă la clanță.

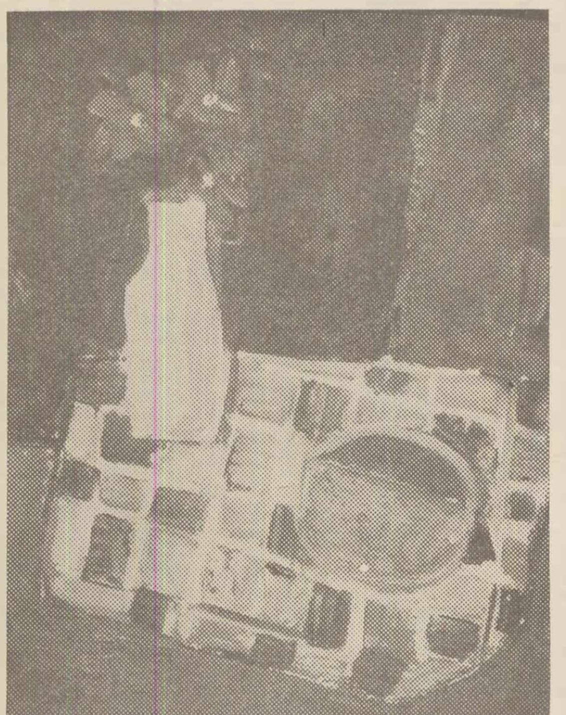
Lumina puternică aduce în cîmpul vizual o prezență șocantă. Se uită în jos spre drumul pe care venise, o ia din loc, ajunge pînă la șosea, o traversează și merge o bucată de drum cu un pic de lene în acest mers anost legănat de bălăngănitul geamantanului.

La prima stradă laterală e gata să se așeze pe o bancă lipită de gard, dar n-o face pentru că banca e scăldată în soare și în plus niște resturi de pește și brînză exală un miros dezagreabil. De fapt poate să aștepte și aici trecînd în cealaltă parte la umbră servindu-se de geamantan pentru a se odihni. Trece de încă cîteva străzi laterale, ultimele sînt puternic ventilate de o briză aproape rece la care concură deschiderile largi și drepte în ambele sensuri.

Nu-i mai rămîne pînă la locul propus mai mult de 100 de pași și pe aceștia îi face cu cea mai mare încetineală, în timp ce vîntul îi aruncă violent pe ochi claia de păr și el o aranjează cu haina din mîna stîngă. Zarzărul e pe o ridicătură de prismă răsturnată, are un frunziș des și o umbră impecabilă, de umbrelă, pe o rază suficient de mare. Timp de o jumătate de oră se odihnește evident, treptat dispare orice urmă de oboseală, își dezlipește spatele de copac și acum înclinat cum e are poziția atletului la sprint. Nici nu speră să treacă atît de repede vreun vehicul, a avut timp înainte de a veni aici să cerceteze o hartă a regiunii unde localitatea, la marginea căreia așteaptă acum, era așezată departe de șoseaua națională, iar șoseaua care trece prin ea e o ramificație finită.

Are timp să colinde cu privirea împrejurimea cu o pădure în zare frîntă de o vale și viile care ascund restul cîmpiei. A trecut un bătrîn pe partea cealaltă cu o tichie din ziar pe cap, fără să-l bage în seamă a trecut cu privirea ațintită spre pămînt puțin într-o parte. Se putea deduce că e foarte grăbit sau că e foarte obișnuit cu acest drum sau se știe singur la ora aceasta și orice prezență în afara sa nu trebuie nici remarcată, nici neglijată. E exact ceea ce se cuprinde într-o frază ca: „am mers pe jos pînă la B“, dintr-o relatare mai lungă, frază urmată de „și am ajuns la 7“ sărind peste tot ce ar putea implica această informație.

Pînă acum are doi timpi de referință, timpul gestionarului și timpul omului bătrîn. Deci, la puțin timp după plecarea bătrînului, venise mașina aducînd un al treilea timp, dar de aici nu mai e necesară delimitarea, el merge spre o aglomerație de timpi, care se pot converti unul în altul, se pot substitui și astfel dispare limita mecanică.



MONTANU SANDA — Natură moartă — lucrare de diplomă

DANIEL LASCU

our lady of gethsemani

„Vreau dragoste să-ți dau din care-ai vrea..."
RILKE

Eu pot să te răscumpăr cu-o adîncire-n mine, unde stele
Ies noaptea lîngă tîmplă și cîntă așa, îndrăgostite
Mai straniu să te naști dintr-o greșeală a zeilor
Decît s-au fost născuți și Hermes și Afrodita
Și-am fost Acolo, singur Spirit în trupuri obosite.

Oh, Doamnelor și Doamnă, Tu, însîngerată, dulce asfințire,
Civilizația cu părul retezat pe muntele de pietate,
Îmi caut spațiu, circomferința roză de copilărie
Aici, în adevăr, sînt clownul cel dintîi romantic;
Trece-n tramvaiul ambulant Hristosul meu cu sulița împuns în coaste.

Și-ar fi și-acel anume Domn, copil, în somnul Tău să mă visez
Și iar să-Ți scriu scrisori și să zîmbesc de-o dragoste amară
Și să mă-mbăt de Tine, să fiu grozav ca nimeni altul.
De-ar fi să-Ți mai cerșesc privirea Ta mîngîietoare,
Dar Doamnă, Uită-Te, îngerul meu din cer coboară.

Precum o lume, Mona Lisa, într-un tablou cu cerurile sparte
Din care curge cu fior surîsul și roua Ta pe care-o beau poeții
În primăverile de tăcut albastru, întunecînd în inimile noastre
Un soare-n care plîng privighetorile lumii despletite
În triluri somnoroase în toate crîngurile vieții.

desăvîrșita noapte

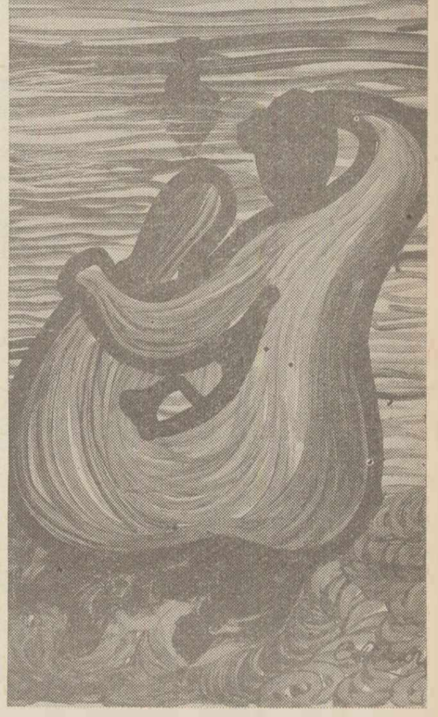
Oh, Buda nu plînge, zbuciumatul sirinx
În noaptea poetului, vai mie
Și nu vor fi atîtea stele în cetatea Eladei
Pentru ospățul zeilor din Paradis.

Lingouri de aur, draga mea, lingouri de aur
Voi pierde la ultimul joc proscris
Și hlamida regească a soarelui în răsărit,
Căci umedă mi-i privirea și orb sînt de mult.
Și din adîncuri vor veni învingătorii
Cu liniștea furată din inima destinului meu
În noaptea poetului atunci, vai mie
Buda va plînge, zbuciumatul sirinx.

mit

Iată cum trec zeii infernului
Prin arca sufletelor noastre!
Dumnezeule, cine te pălmuiește
Fără voia mea?

Numără vulturii cerului
Stoicul fără de durere;
Trec spălătoresele lumii
În cearșafuri albe, albe să mă-nfășoare...



desen de CIOABĂ PETROVICI CRIȘU

limbă, iar Opepe, chiar dacă mai păstra apropierea de verticală era numai din cauza aracului din spatele lui. De cîte ori îi lovisem cu vîrful pantofului nu mi-am adus aminte niciodată, nici Mut n-a fost în stare să-mi spună mai pe urmă, destul că realitatea era total de partea mea, și poate chiar pentru acest motiv n-am mai știut ce trebuie să fac. Mut se astîmpărase, eram singurul în măsură să fiu șef, dar n-am fost, n-a fost nimeni, eram cu toții în stăpînirea unei alte lumi, noaptea de vară ne mîngîia ușor melodramatic și nici Delaalba, care își revenise pentru a acoperi ce se mai putea, n-avea de gînd să plece, de parcă ar fi fost cu noi din totdeauna, de parcă noi toți, plus caii care se apucaseră de păscut, eram împreună, cu totul și cu totul împreună.

De fapt Delaalba îl cam iubea pe Opepe, pentru că odată ajunși lîngă fermă, ne spuse că dacă o așteptăm să se schimbe, vine și ea la bufet. Toți am rămas năuciți, aproape uitasem de ea, apoi s-a rîs sălbatic. Chiar și Delaalba rîdea cu poftă, nu vulgar, doar cu poftă după care își ștersе fruntea de sudoare și o zbughi, asigurîndu-ne că nici n-o să terminăm rîsul și ea se va întoarce Bufetul gării nu era prea departe, și ne-am hotărît să mergem acolo probabil pentru că toate bufetele din gară sînt la fel, iar noi toți (poate mai puțin Delaalba) cunoșteam bine aceste bufete.

— O să am 18 ani peste cîteva zile, le-am spus, ce-ar fi să-mi împrumutați ceva bani. Mut, firește a înțeles ultimul, și din nou a început să trăncănească în felul lui, oricum, eram cu toții foarte împreună, nu prea vorbeam, ne dădeam ghionturi și o ciupeam pe Delaalba ascunsă la pieptul lui Opepe care pe nepusă masă strînse un pahar de vin în palmă. Pocnetul a fost sub așteptările lui, dar ne-a spus:

— Am un plan! Era clar că planul n-avea decît o șansă, să fie măreț Am rîs cu toții. Pentru prima dată Opepe își schimbă culoarea ochilor. Asta ne-a cumințit. Continuă de parcă ne-ar fi vorbit nemțește, scandat, palatinat. O să cumpărăm un motor de tăiat lemne.

— Dacă o să avem un motor de tăiat lemne, o să cîștigăm bine. Cu zece mii ne-am aranjat toți cinci. Cu un motor de tăiat lemne n-o să stăm prea mult într-un loc, deci o să ne simțim în lumea noastră. Bufetul gării era plin, așa cum îi stă bine unui bufet de gară, nimeni nu-l asculta pe celălalt, toți vorbeau odată, deci ne-am apucat să cîntăm la îndemnul grăjdarului, poate conștienți că altfel ne-ar fi părăsit sentimentul acela copleșitor de sub motorul de tăiat lemne, cu ajutorul căruia, gîndeam noi, vom face cele mai frumoase lucruri din lume. A venit și un țigan, au venit și alții, cred că eram singurii oameni puternici, ce mai, aproape tot bufetul a început să cînte un cîntec despre cei cinci oameni care s-au hotărît să cumpere un motor de tăiat lemne, pentru a cutreiera lumea fără bagaje, fără griji, mereu cu țigări și bani de-o țuică, păstrînd în ei una și aceeași amintire, momentul în care a apărut frica întoarcerii.

★

— Lumina!

Primul care pășise în unicul și marele dormitor al fermei Mitia a fost grăjdarul. Mai întîi se izbise în ușă cu violență, apoi aprinse lumina înainte ca noi ceilalți (mai puțin Delaalba) să fi intrat.

— Lumina!

Numărul revoltaților se înmulți destul de lent dar sigur, în ordinea lenei sau a oboselii (nu cred că cineva ar fi avut de cîștigat aflînd adevărul) deci n-a rămas nici un om pasiv la actul de curaj al grăjdarului. În foarte scurt timp, fără ca vreunul din noi să vorbească, cei treziți din somn și-au dat seama că noi, întîrziații, Opepe, Mut, eu și grăjdarul, vrem să le dovedim că sîntem mai tari, că avem de gînd să cumpărăm un motor de tăiat lemne și așa mai departe, deci s-au ridicat din paturi pentru a ne privi în lege, așezați de-o parte și de alta a întrerupătorului. Nu cred că cineva din hambarul acela, înțesat cu paturi suprapuse, ar fi putut spune mai apoi cît timp s-a tăcut, cît timp a stat întrerupătorul sub palma dură a prietenului nostru în poziția „aprins“, dar mai toți ar putea fi de acord cu ideea că s-au încins acolo în capetele a o sută de oameni, s-a încins zic, o bătaie nemaivăzută între 96 de oameni care nu se gîndiseră la un motor de tăiat lemne și patru care o făcuserăm. Cei 96 se apropiaseră destul de mult, mereu se apropiau de noi, transpirau cu fiecare gest, se topeau parcă sub un soare neobișnuit, de asemenea grăjdarul, pe Mut îl umfla rîsul, cred că era un om foarte dificil. Opepe schimba mereu culoarea ochilor, era chiar lîngă mine, iradia o stare sufletească deosebit de complicată, cercul celor 96 se îngusta mereu, nu prea repede, cred că tot în ordinea lenei și a oboselii, termenul pe care îl dădusem exploziei fusese depășit, intrasem și eu în acest joc al transpirației, al urii din nimic pentru nimic, al seriozității în numele gratuitului. Noi cei patru, presați de aer eram braț în braț, grăjdarul puțin răsucit cu mîna pe întrerupător. Afară era Zum, fermierul, fuma pe o bancă așteptînd poate terminarea balamucului surd din dormitor sau gîndindu-se la afacerile fermei care nu mergeau cine știe ce, sau la oamenii aceștia care lucrau în dorul leli mereu cu gîndul la altă plecare, iar el, șeful de haltă, n-avea altă șansă decît să se dea după ei, zbătîndu-se în nedumeriri și cifre de plan. Zum mi-a fost recomandat într-o gară: du-te la Zum, mi-a spus cineva, este un om de treabă, te va angaja fără prea multe vorbe. El trebuie să cultive ardei și roșii și struguri și vinete și varză pentru orașul acela mare ca fum și zgomote, pentru întregul iad, asta trebuie să facă și te va angaja, n-are încotro. Poate că Zum bătrînul nici nu era în curte pe o bancă fumînd, dar așa mi-am închipuit eu, excitat de ura ce se aciuise în mine și care îmi deschidea mintea neînchipuit de mult, desfăcea în jurul meu hăuri profunde, spații ciudate și limpezimi din alt tărîm, adică de loc raportate la o lume cunoscută. Și-atunci grăjdarul a început să lunece pe lîngă perete, printre noi, cercul ajunsese foarte strîns, prea strîmt pentru a ne da seama cine și-a aruncat cuțitul care-și ascunsese lama în coșul pieptului acoperit de o cămașă de in. Grăjdarul arăta minunat, avea ochii închiși de parcă nici n-ar fi știut că are un cuțit în coșul pieptului, luneca aproape grațios, încă avînd mîna pe întrerupător, și n-a luat-o de acolo, pînă nu s-a scurs de tot, stingînd lumina.

★

L-am întins pe una din mesele acelea din țandără, venise și Zum și Vic și femeile, Delaalba era cu noi, Mut nu mai rîdea, nu mai era un tip dificil, Opepe era la capul grăjdarului, suta de oameni mai puțin tipul era prezentă, nimeni n-avea curajul să scoată cuțitul din coșul pieptului, doamne; a fost cea mai frumoasă înmormîntare posibilă, îl înmormîntam la cîteva minute după moartea lui, după ce tot noi l-am omorît, cei o sută de plecați, care nu știau să plîngă, știau să transpire, să privească, nici nu vă puteți închipui ce frumos priveau toți, mă și amețise „grindina“ de ochi așa că m-am furișat printre ei cu Delaalba de mînă strîngîndu-i degetele cu toată puterea chiar dacă nu era necesar căci mergea alături de mine.

După ce am lăsat în urmă ferma, apoi luminile, și orașul din depărtare, după ce am scăpat de drumurile de piatră, de cele de praf, după ce ne-am încălțat cu iarbă (...) purtînd după noi niște păduri de brad, am început să cîntăm cîntecul acela, din bufetul gării, despre cei cinci oameni care s-au hotărît să cumpere un motor de tăiat lemne.

VINTILĂ IVĂNCEANU

CINSTE SPECIALĂ

Despre predecesorii literari şi în special despre cei mari se vorbeşte cu evlavie în zilele de sărbătoare şi de lucru, şi pe drept cuvînt : ei formează spatele asigurator şi propulsiv al unui front eminanente ofensiv, de la ei ne vin încrederea, experienţa, îndemnul. De aceea, poate mulţi şi-i închipuie pe clasici ca pe nişte uncheşi foarte de treabă, care-şi deşartă pe rînd şi cu voie bună sacul doldora de poveţe înţelepte. Dar vine un moment cînd aceşti uncheşi îşi scot masca bonomă şi atunci ne dăm seama că ei nu sînt chiar nişte dascăli plini de bunăvoinţă, al căror rost unic ar fi să-i înveţe pe urmaşi „meşteşugul artistic", cum să scrie mai bine. Ca în povestea cu lupul deghizat în bunică, scufiţele roşii prea naive sînt îngurgitate dintr-o singură înghiţitură. Marile opere sînt perverse ca crinii şi ele pot ucide. Orice scriitor adevărat ştie din instinct acest lucru şi în puternica vecinătate a clasicilor face eforturi disperate să-şi cucerească o autonomie care-i este vitală. Numai cu ofrande şi veneraţie nu se face artă ; e nevoie de puţină impietate, e nevoie de puţină orbire, e nevoie de acel imens orgoliu care micşorează culmile şi pe care, în mod explicabil şi inexplicabil totodată, orice om îl are deîndată ce pune mîna pe condei, ca pe un sceptru pentru ca literatura să meargă înainte. Altfel, capodoperele ar bloca literatura, şi după Shakespeare, Dostoievski sau Eminescu ansamblurile scriitoriceşti s-ar dizolva ca nişte adunări constituante după o lovitură de stat ce concentrează toată puterea într-o singură personalitate. Condiţia creaţiei e totodată absolutizarea şi relativizarea valorilor, încadrarea punctată de rebeliuni într-o tradiţie. Clasicii trec

CRONICA DEBUTURILOR

printr-un coridor de reverenţe, dar din loc în loc cîte-un „original" le dă cu tifla. Sub necuviinţa gestului se poate ascunde dorinţa firească a eliberării de sub opresiunea coloşilor literari.

Un astfel de original, scoţînd limba de un cot autorităţilor domeniului său, este şi Vintilă Ivănceanu, care intră în poezie cu un **tupeu** nemaipomenit ce-l ajută să se menţină întreg şi liber, neabsorbit şi nedigerat de modelele ilustre.

Poezia lui Vintilă Ivănceanu e o **recreaţie** a limbii, care, fixată în ipostaze glorioase de clasici, îşi dezbracă aici hainele solemne, luîndu-şi felurite libertăţi. Autorul se complace în prelungite jocuri de cuvinte, îşi face vînt pe lunecuşul unor ambiguităţi : „Flori se duc / Femeilor pe care vrei / Să le aduci / În pat / Şi ele să aducă / Pe lume / un copil." ; „Între două trepte cade steaua / Găliganilor născuţi în căruţele / Cu coviltirul ţesut din : bărbi de / Sfinţi, pictori, marinari, popi, lumpenproletari, / Din femei petrecute pe un pat de carabină / Zece-cincisprezece minute", îşi ia avînt pentru zborul în supralogică, îşi dă drumul la gură, face licenţe, de conduită şi de prozodie, împerechează elementele în comparaţii insolite : caii „aleargă precum nişte / Paralizie infantilă pe cîmpii" ; „Sînt singur, draga mea, ca nişte / Maşini de scris în cimitir.". Poetul e mereu tentat de grimasă şi bufoneria merge voioasă pînă la blasfemie. Un vers care începe ca o rugăciune se termină printr-o triplă coadă de subtile calambururi, la care diavolul ar subscrie cu plăcere : „tatăl nostru carele eşti în ceţuri / în cecuri şi în ce-uri". Musculatura şi tendoanele limbii se relaxează în cartea lui Vintilă Ivănceanu şi acest lucru e necesar în poezie în vederea unor noi încordări şi acordări lingvistice.

Bufoneriilor de expresie le corespunde bufoneria existenţei, disimulatorie însă, camuflînd o sursă de durere. Modul de viaţă, aş spune gidian al poetului, marcat de experienţe, desigur nu abisale, dar desfăşurate pe marginea prăpăstiei, vertiginoase şi provocătoare de vertigii se rezumă în acest îndemn : „Prietene, apasă pe accelerator pînă la fund, / Pînă vei atinge viteza de circulaţie a morţilor." Aceştia, care au avut **cinstea specială** de a muri, susţin, în poemul ce dă titlul volumului, un dialog memorabil cu cei vii, „morţii planificaţi", după cum ne numeşte cu profunditate autorul. Erotica, transcrisă într-un limbaj verde, colorat, se amestecă într-un chip straniu cu cîntecul funebru. Desfrîul trece graniţa morţii, o nevastă necredincioasă îşi continuă adulterul în mormînt cu amanţi lichizi, pe care-i recrutează din noul ei mediu : „Iubito, mă gîndesc la tine / Ca un borfaş la ceasul unui lord ! / Dar se ciocnesc în carnea mea drezine / Şi caii au atac de cord. // Vezi în oglinzi un sîn de-al tău / Cu steagul alb înfipt în el ? / A fost muşcat de-un cîine rău / Şi sărutat de Wilhelm Tell. // Şi părul galben ca un galben, / Părul albastru, părul roşu — / O ! părul tău şi morţii tăi şi Amen / Cînd ţi-ai tăiat iubita mea cocoşu. // Şi mîna ta pupată de mireni, / Ciorapii tăi mirositori de damă / Prinşi cu lasoul ca bătrînii reni... // Şi eu întors pe partea treia, / Cum se întoarce mortu-n groapă / Şi-şi vede în pămînt femeia / Făcînd amor cu doi bărbaţi de apă // Şi eu, iubito, eu sărmanul / Zvîrlit cu degetul la rişcă, / Mortul cînd ia în gură banul / Să treacă apele în brişcă". Tema morţii traversează cu claritate această poezie de bufonerii, al cărei autor seamănă, păstrînd proporţiile, cu groparii shakespearieni care, vîrîţi pînă la brîu în groapa incipientă, spun măscări şi fac calambururi.

Blazat, dezabuzat, persiflator, cinic şi chiar obscen, dar ameninţat de obsesii puternice care presupun o adîncime a trăirii, autorul acestui volum îşi dezvăluie părţile ruşinoase, de obicei ascunse, ale trupului şi sufletului, cu o sinceritate vecină cu disperarea.

VALERIU CRISTEA

ANGHEL MACEDON

însemne

1

Lui Scarlat
umflat şi lat
pe nisip de apă dulce,
de i-o fi ajuns să culce,
lup de noapte şi de viscol,
doarme somn adînc
puhav,
îi pluteşte sus pe ochiuri
da şi păr da şi nărav,
l-amirosu blînd
blajinul
peşti cu boturi de viţel,
mîluri fine-n ochi i-adună
lună — bună
noaptea-n stuhuri
călătoare între duhuri,
mîluri fine ochii-i duc
mai întorşi
mai sub adînc,
mîluri fine îl usucă
de-o pluti cociob nălucă
peste ochiuri negre d'aur
sfînt hoinar
pe vînat plaur...

2

Cor de convoi,
cor de orbeţi
de după vînt
de după pîrlogile cu troscot
de după mirişti
de după crivăi
de după pămînt
de după departe
de după noapte
de după pădure
de după luncă
de după iele
de după viscol
de după toamnă
de după zilele cu ochi scurşi,
corul convoaielor
de oameni mîndri
purtînd în mîini
toiege pentru patriarhi,
răvăşiţi pe zarea lumii
din adunarea
cînd s-a spus
pilda grîului copt
pentru schimbarea macului în lemn
cor cu zăngănit de arămuri
şi golgot de sînge
şi bocetul femeii-nşelate
uitate
pe zările-acestea-nroşite de bivoli
înjunghiaţi,
staţi,
la patru colţuri de pochini
lumînări negre arzînd cu tăciune
patru hoţi
pîndesc pe cai negri înalţi
cu şişuri în pumni
puţind a miţă crudă,
corul
cu vaietul
ciorii albe căzînd în ţărînă
şi corul cu dragostea crîncenă
a herghelülor,
cu dragostea greerilor
subţire cît zefirul cu maramă neagră
şi surorile care ne strigă
din aerul crepusculului
de-a peste tot
mustrîndu-ne
că nu le-am omorît mai repede,
corul drumeţilor
îngropaţi de străini
după vorbă neştiutoare-n biserici.
corul de după,
acela,
înalt
nepătruns
lîngă care albim
întinşi pe pat de lut galben.

GABRIEL IUGA

contrapunct

E sala mare, tencuită cu umbre
şi oglinzi prăfuite de minciuna
altora ;
aici — pe respiraţia rădăcinii
mi-am desenat cu unghia pianul,
cît voi cînta nimic nu va trăi
seva nu va mai circula
uşile fiind închise,
concertul — radiointeriorizat.
Mi-am îmbrăcat moliile din frac,
acelaşi care şi l-a pus odată tata,
bunicul doar o dată l-a purtat
cînd l-a primit prin arbore
de sevă înălţat neîncetat.
Concertul va trebui să sfîşie un
sentiment —
indiferent pe care
şi-atunci, voi şti că m-am născut
fecund
de întîmplări strălucitoare
sub steaua mea din dreapta lunii
prin mine ajunsă pe pămînt.
Se cîntă fără partitură.
Mîinile aleargă, degetele apasă
reumatic
casele, bolile, toţi sorii şi oamenii
ce i-am cunoscut.
dar un sentiment nu poate să se
nască :
m-am dizolvat în noul contrapunct.

MĂRTURIA UNEI EPOCI LITERARE

Pentru perioada interbelică a vieţii literare româneşti momentul publicistic, de rară efervescenţă şi varietate, rămîne pentru cititorul de azi oglinda cea mai capabilă să dea mişcare vie întregului ansamblu. El este prezentul văzut prin el însuşi, într-o întîlnire de succese şi erori ale perspectivei imediate care, luminîndu-se reciproc, alcătuiesc fizionomia culturală fixată sincronic. Afirmaţia este cu atît mai valabilă atunci cînd se referă la perioada interbelică. Pornind de la aceste consideraţii, ne propunem să atragem atenţia asupra uneia dintre revistele culturale de mare prestigiu ale vremii, care se deosebeşte prin înfăţişarea ei masiv sintetică, destinată în intenţie şi în realizare solidităţii şi echilibrului. Este vorba de Revista Fundaţiilor Regale, întemeiată la începutul anului 1934 (redactor şef : Paul Zarifopol) — deci într-un moment de mijloc al etapei interbelice, cînd se impunea un prim corolar al marilor reuşite recunoscute şi căutarea direcţiilor de viitor.

Ca publicaţie culturală aflată sub tutela organelor de stat burgheze, Revistei Fundaţiilor îi sînt proprii toate avantajele, dar şi neajunsurile stînjenitoare ale poziţiei sale oficiale. Să nu uităm însă că o mare revistă nu poate fi făcută decît cu scriitori pe măsură, care ascultă prea puţin de directivele limitate ale momentului, ţinînd seama de permanenţele naţiunii şi cele general umane. Iată de ce, însă, căutătorul de adevărate valori va putea îndepărta cu discernămînt zgura osanalelor de circumstanţă faţă de regimul burghezo-moşieresc, cît şi a propagandei politice profasciste, al cărui ecou direct devenise revista în anii celui de al doilea război mondial.

Separînd şi dînd la o parte, va rămîne cu imaginea unui temeinic laborator cultural — sinteză a elementelor de spiritualitate românească în forma lor cea mai reprezentativă, ferită de poleiala oficială a vremii.

Realizarea a fost posibilă ţinînd seama de faptul că, scutită de obişnuitele dificultăţi ale publicaţiilor lipsite de mijloace, Revista Fundaţiilor a avut asigurată de la bun început regularitatea neîntreruptă a apariţiei, colaborarea celor mai de seamă condeie şi prin aceasta autoritate netăgăduită. Reunind în jurul său un ansamblu de valori recunoscute ca atare, fără însă a-şi refuza investigaţia precautǎ în zonele noului, unica preocupare a filtrărilor severe fiind calitatea, Revista Fundaţiilor a jucat în epocă rolul unui justificat for de cultură, reuşind să devină ceea ce de fapt îşi propusese drept program : imagine proporţionată şi de sinteză a vieţii intelectuale româneşti.

Articolul de faţă, ferindu-se să fie o inutilă inventariere, intenţionează să prezinte — în lumina celor afirmate — cîteva dintre compartimentele fundamentale ale revistei, a căror cercetare prilejuieşte întîlnirea cu aproape toate personalităţile care au reprezentat vreme de cîteva decenii devenirea vie a spiritului românesc.

Corespunzător profilului său global cultural, Revista Fundaţiilor rezervă în fiecare număr al său rubrici dedicate artelor plastice, muzicii, cercetărilor filozofice şi ştiinţifice. Latura determinantă a publicaţiei este cea literară, înţeleasă în sensul cel mai larg, de la beletristica propriu-zisă, la cercetările de critică şi istorie literară, ori la scrierile de factură eseistică. Studiul privind aspectele generale de concepţie şi metodologie filozofico-estetică, reprezintă una dintre liniile constante ale revistei, care în acest sens îşi asigură o colaborare de prim rang, datorită prezenţei lui Paul Zarifopol, Tudor Vianu, Camil Petrescu sau Vladimir Streinu. Problematica este profundă iar abordarea ei se face din puncte de vedere variate, revista urmărind o ilustrativă însumare de tendinţe. Sînt, în primul rînd, urmărite aspecte de fineţe ale esteticii şi literaturii moderne. Amintim, în acest sens, studiul Construcţia obiectului în estetică (nr. 3, 1937) de Tudor Vianu, privitor la specificul metodei fenomenologice, sau articole de interesante distincţii Tradiţia conceptului modern de poezie (nr. 4, 1935) — tradiţie pe care autorul o vede începînd cu E. A. Poe — sau Dublete artistice (nr. 11, 1937) — tratînd despre sacrificarea ideii clasice de „perfecţiune" în favoarea viziunii moderne despre artă ca un tot armonizat din plusuri şi minusuri — ambele semnate de Vladimir Streinu. De colaborarea la Revista Fundaţiilor a distinsului savant care a fost Tudor Vianu se leagă şi apariţia unora dintre lucrările sale fundamentale de stilistică. Este vorba de Tehnica basoreliefului în proza lui N. Bălcescu, Problema stilistică a imperfectului (nr. 3, 1940).

Cercetările de domeniul istoriei literare, alt capitol de bază al revistei, se caracterizează prin aceeaşi varietate tematică şi pasiune investigatoare, puse sub semnul solidităţii ştiinţifice. Şi aici colaborarea unor autorităţi în materie asigură revistei momente memorabile.

Prim fapt vrednic de remarcă este publicarea în paginile sale de texte şi documente literare de primă importanţă, reprezentînd uneori rodul unor căutări insistente. Printre cele mai de seamă Inedite a căror publicare şi-o asumă revista, atrag atenţia Memoriile colonelului Locusteanu (nr. 8, 1934) văzînd în vulcanicul boier, sincer prin violenţă şi egoism, o ilustrare chiar a tezelor sale despre condiţia scriitorului. Tot aici pot fi găsite remarcabile pagini de corespondenţă nou adusă la lumină aparţinînd, de pildă, lui Al. Odobescu (nr. 10, 1934) sau lui I. L. Caragiale, asupra căruia revine, de repetate ori, criticul Şerban Cioculescu.

Studiile propriu-zise de istorie literară alătură în paginile revistei cele mai diferite şi reprezentative şcoli, într-o ilustrativă întîlnire de generaţii şi direcţii. Alături de intervenţiile de autoritate ale lui N. Iorga, se întîlnesc cercetările de excesivă minuţie ale lui G. Bogdan-Duică (Şcoalele din Blaj), ori cele comparatiste ale lui Charles Drouet (Influenţa franceză în poezia lui Macedonski — nr. 1, 1940). Paginile cele mai interesante de istorie se axează pe problematica marilor momente ale literaturii române. Apar, de pildă, fragmente din studiile eminesciene de primă importanţă ale lui D. Caracostea (Arta versificaţiei la Eminescu — nr. 4, 1937 — sau Creativitatea eminesciană — nr. 7, 1940 — sau Mit şi creativitate — nr. 10, 1941 ; apoi exegeze pe tema dramaturgiei lui Caragiale, ca Privirea evolutivă asupra teatrului lui Caragiale, întreprinsă de Şerban Cioculescu din unghiul de vedere biografic — nr. 6, 1939 — sau sensibila relevare a Poeziei personajelor lui Caragiale semnată de Pompiliu Constantinescu — nr. 7, 1946. Contemporană cu cîteva dintre cele mai mari eforturi în materie de istorie literară, Revista Fundaţiilor le devine ecou firesc. Este vorba de editarea monumentalelor Opere ale lui M. Eminescu şi de elaborarea Istoriei literaturii române de la origini pînă azi. Unul dintre Jurnalele de lector întreţinute cu regularitate de Perpessicius răspunde obiecţiilor aduse la apariţia primului volum de Opere, clarificînd cu această ocazie principiile ediţiei sale critice, dificultăţile şi îndoielile ce au trebuit învinse (nr. 7, 1940), după ce mai înainte informase asupra progreselor în analiza manuscriselor eminesciene, publicînd o Intîie versiune a scrisorii I-a (nr. 2, 1940).

Tot în paginile revistei găsim cîteva schiţe din viitoarea Istorie a literaturii a lui G. Călinescu, aflată pe atunci în ultima fază de elaborare. Articole ca Titu Maiorescu polemist (nr.3 1940), Ion Minulescu (nr. 1, 1940) sau Lucian Blaga (nr. 2, 1940) anunţă tonul exegetic şi ştiinţa portretistică a marii sinteze călinesciene.

Prin aceasta atingem poate cel mai caracteristic domeniu de cercetare din cadrul revistei — cel al criticii literare propriu-zise — aflată în contact nemijlocit cu fenomenul literar al epocii. Atitudinile afirmate aici prezintă un interes maxim, ţinînd seama de greutatea şi răspunderea pe care autoritatea revistei le conferea judecăţilor de valoare cuprinse în paginile sale.

În plus, datorită caracterului său echilibrat şi cuprinzător, revista şi-a putut permite o binevenită permeabilitate faţă de evenimentele actualităţii literare. De primă importanţă sînt în acest sens articolele-bilanţ Poezia română în 1933 şi Romanul românesc în 1933, sau cele apărînd periodic : Aspecte lirice contemporane şi Aspecte epice contemporane, în care criticul Şerban Cioculescu realizează o exegeză în mers a prezentului literar. Urmărind definirea sintetică a unei literaturi atît de variate şi de contradictorii, criticul consemnează — alături de judecăţi de valoare, în majoritate confirmate azi — momente de răscruce în istoria prozei şi poeziei româneşti. Romanele lui Liviu Rebreanu, G. M Zamfirescu, Victor Ion Popa sau George Călinescu, sau volumele de versuri semnate de Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Ion Pillat, spre a cita numai punctele de mare relief, îşi află aici prezentarea promptă, alături de prime consideraţii valorice.

Majoritatea paginilor de critică păstrează un aer de mărturie vie a prezentului, în calitatea lor de prim moment în istoria receptării unora dintre operele de căpătîi ale literaturii noastre.

În 1934, spre exemplu, Paul Zarifopol semnala entuziasmat primul volum al monografiei călinesciene Opera lui Mihai Eminescu, după ce cu trei ani înainte numise Viaţa lui Mihai Eminescu una dintre cele mai reuşite cărţi româneşti.

Asemenea consideraţii critice capătă un dublu interes în momentul cînd vin din partea scriitorilor înşişi, avînd deci implicit o notă de definire a propriei personalităţi artistice. Este, în speţă, cazul lui Camil Petrescu, devenit — după moartea lui Paul Zarifopol — redactor-şef al revistei. Prezentarea pe care autorul romanului Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război o face (sub titlul Cărţile luptătorilor) evocărilor de război din Fata moartă a lui Paul Missir înseamnă şi o expunere directă a atitudinii sale faţă de problemele unei astfel de literaturi.

Remarcabile pentru aerul lor de plastică autenticitate şi păstrînd parfumul unor colorate tablouri de epocă sînt savuroasele Cronici ieşene, publicate de G. M. Zamfirescu în primele numere ale revistei. In stilul unei corespondenţe de înaltă calitate, spirituale şi sugestive, autorul comentează amănunţit — uneori nu fără o tuşă de ironie — noutăţile artistice şi literare din „cea de a doua capitală", fixînd cîteva admirabile portrete şi mai ales un peisaj panoramic al Iaşului acelor vremi.

Ceea ce cristalizează însă ţinuta de ansamblu a Revistei Fundaţiilor, acordîndu-i în acelaşi timp un loc de prim rang în lumea publicistică, este aspectul beletristic propriu-zis. Aici, mai pregnant ca oriunde, caracterul superior eclectic al revistei îşi manifestă consecinţele pozitive, permiţînd o alăturare a celor mai preţioase valori, în afara vreunui program literar categoric şi stînjenitor.

Răsfoind astăzi paginile de beletristică ale revistei, cititorul este cucerit de varietatea, însumînd aproape totalitatea structurilor artistice ale epocii, de multitudinea timbrurilor care alcătuiesc de multe ori un cor de elită. În domeniul prozei, formulele abordate sînt diferite — de la roman pînă la arghezienele Bilete de papagal. Gala Galaction publică aici romanul pe tema adolescenţei şi a devenirii O lecţie asupra lui John Stuart Mill ; Otilia Cazimir prezintă cititorilor spre primă lectură cîteva din fragmentele graţioasei evocări A murit Luchi. Nuvelistica este ilustrată prin formele ei cele mai deosebite, de la nuvela satirică a lui G. Brăescu (Primii şi ultimii paşi, spre exemplu), pînă la aceea de analiză a stărilor sufleteşti de acută vibraţie, în genul nuvelei Bunica se pregăteşte să moară de Anton Holban. Tot astfel, pe planul schiţei, umorul negru cultivat de Al. O. Teodoreanu în Post festum se întîlneşte cu peisagistica sensibilă şi spirituală a lui Mircea Damian din ciclul de schiţe Bucureşti.

În materie de poezie, Revista Fundaţiilor s-a bucurat de sprijinul susţinut al celor mai de seamă prezenţe lirice ale epocii. Tudor Arghezi, colaborînd încă de la primul număr, va însemna paginile revistei cu cîteva din poeziile sale de relief (Logodnă, Rugăciune, Clopote, ori spicuiri din ciclul de Inscripţii). Alături de elegiile bacoviene, cadrul revistei cuprinde gestul teatral şi cuceritor al romanţelor minulesciene (Romanţa zilelor de ieri, Romanţa inimii) meditaţiile solemne ale lui Al. Philippide ori sonetele de aleasă puritate ale lui Ion Pillat. Numele lui Lucian Blaga şi V. Voiculescu, de care se leagă cîteva dintre cele mai distinse momente lirice ale revistei, întregesc această adevărată configuraţie de pleiadă.

Tot colaborării scriitorilor de primă valoare se datorează şi apariţia ciclului de Mărturisiri, rezultat din iniţiativa şi la insistenţele lui D. Caracostea. Criticul, preocupat de misterul „creativităţii", sugerase în repetate rînduri contemporanilor săi iluştri publicarea unor confesiuni literare, pentru ca — introspectiv — datele biografice să poată fi interpretate în legătura lor latentă cu opera. Răspunsurile care nu au întîrziat, din partea lui Arghezi, Minulescu, Pillat sau Rebreanu luminează din multe unghiuri de vedere actul complex al creaţiei literare — concretizate în autoportrete şi în definiri de atitudine care azi constituie documente de importanţă netăgăduită, cum ar fi Mărturisirile intitulate sugestiv Nu sînt ce par a fi.

Oprind aici şirul spicuirilor din multitudinea de domenii ale acestei marcante publicaţii interbelice — şi evident incomplet, datorită vastităţii zonelor îmbrăţişate de revistă — sperăm a-i fi schiţat profilul definitoriu — cel al echilibrului şi al justelor proporţii. Din acest punct de vedere, Revista Fundaţiilor rămîne mărturia unui efort unit al energiilor creatoare, ale vremii — prin momentele sale cele mai bune — o veritabilă antologie literară, alcătuită cu un puternic spirit selectiv şi sintetic. Parcurgerea paginilor ei înseamnă oricînd un cîştig în cunoaşterea documentului viu şi, în multe cazuri, parcurgerea ei este de strictă necesitate pentru cercetătorul de astăzi.

ANTON SOARE



NEGOESCU VALERIU : înlăturaţi orizontalele

ION NETE

Trădarea umbrei

Noaptea bătuse vînt uscat. Pămîntul zbicit de apă era tare ca piatra. Pe coastă, salcîmii trozniseră tot timpul. Dinspre vîrf scăpau ghemuri de uscături care se încurcau printre crengi. Parcă îi lovise putregaiul de sus.

Pînă la poartă nu se gîndi la nimic. Un fel de tunel pustiu i se deschise sub frunte şi el îl primi indiferent ca şi cum în afară de ieşirea pe poartă pe el nu-l mai privea nimic. Se grăbi pînă ajunse cu pieptul în dreptul ulucilor înşirate pe nişte lanţi vechi în care jucau cuiele. Propti umărul de latura înclinată şi-şi trecu mîna peste lemnul ulucilor. În degete îl simţi moale şi umflat de ploaie continuînd să mai păstreze din răcoarea picăturilor.

Căută cu privirea în jur cît putea să vadă prin întunericul prăvălit peste capătul uliţei pustii cu porţile înţepenite.

Locul era lăsat ca un teren de uscat rufe. Resturi de murdării înfundau şanţurile umflîndu-le aproape să treacă de şosea. (Stătu aşa pînă zvîcni din dosul caselor o fîşie de lumină măturînd poteca şi bărăcile aşezate de-a lungul apei). După ce se linişti strînse poarta şi ieşi în drum.

O bună bucată de timp merse ascultîndu-şi paşii sunînd înfundat. Apoi îşi aminti de proiectoare şi le căută în urmă peste garduri. Acum erau îndreptate spre cer şi alergau încrucişîndu-se nervos de parc-ar fi descoperit spărtura prin care se scurgea întunericul. Atunci i se păru că merge pe o pînză întinsă care îi aruncă paşii în sus. Trecu pe margine şi o luă pe lîngă şirul de uluci cocoşate peste care se frîngea umbra caselor amestecată cu umbra pomilor de prin curţi şi grădini.

„De obicei pe aici seara umblau bărbaţi şi femei. Se vorbea tare, uneori se şi cînta... Se gîndi la cîţiva dintre ei şi dădu din cap nemulţumit. Zac în case, continuă, bineînţeles dacă o mai pot face şi p-asta. Da' pînă cînd ?“ întrebă puţin iritat şi lovi piatra ridicată dintr-o baltă ca o spinare de broască îngheţată.

Un început de teamă că ar putea rămîne agăţat pe undeva pe aici îi înmuie paşii. Era mai mult decît ceea ce simţise pînă a ajunge la poartă. Se apropie mai mult de gard. Privirea o coborî după vîrf pe rădăcinile năpădite de iarbă, pe umflătura aceea şerpuită sub care se bănuia pămîntul. Fără voie gîndurile îi aduseră în faţă curtea largă a vecinului. Poarta cu ulucă nouă o deschideau la drum. Îl văzu şi pe el alergînd cu mînecile înfăşurate strîns deasupra coatelor. Cămaşa albastră, subţire, suna ca o foiţă uscată. Pe degetele lungi căra farfuriile încărcate pentru cei de dincolo. Le auzi rîsul şi vorbele răstite răbufnind prin zid.

Casele se terminară şi uliţa dispăru în cîmpul încercuit de umflătura dealurilor. Stoluri de tufe fixau întinderea nesigură ca nişte răni închise.

Dincolo de şanţ se opri, să se orienteze.

„O să ajung ?“ Stupidă întrebare, îşi spuse, fără a mai căuta să răspundă. Îi fu ciudă că o învie şi repetă aproape scrîşnind „o să ajung ?“, fixînd pămîntul la doi paşi înainte ca şi cum se inversaseră rolurile şi cel care întrebase înainte se afla acolo pitit şi era obligat acum să răspundă. Acuma pricepu că ea se ascundea în neliniştea aceea care se ţinuse după el ca o umbră. Degeaba încercase lîngă baltă să scape de ea. Un tremur şters poate şi din cauza răspunsului care întîrzia trădînd apropierea fricii îi cuprinse umerii.

„La fel ca atunci seara“, îşi spuse strîngîndu-se-n haine de parcă ar fi încercat să se ferească de apa rece care îi şiroaia pe piele.

Strînsese cîteva lucruri şi se pregătea să le ascundă în deschizătura pe care o făcuse special în scîndura de sub geam. Nu-şi mai aminti la ce se gîndea cînd le îngrămădea proptit cu o mînă ceva mai sus de podea. Întotdeauna cînd făcea ceva avea obiceiul să se gîndească undeva şi dup-aceea, dacă era nevoie să-şi amintească de ceea ce făcuse, îşi amintea mai întîi de gîndurile pe care le avusese. Erau un fel de prieteni faţă de care nu putea să ascundă nimic, dar de care era sigur că ştiu să tacă.

Aproape terminase. A întors capul să vadă dacă mai e ceva şi să ia un fel de capac pe care îl făcuse dintr-o piatră, să-l pună peste ele. În luciul şifonierului ceva se destrăma uşor ca umbra unui nor peste care dă soarele. Atunci a simţit scurgerea aceea îngrozitor de lungă a clipelor. Ca nişte picături uleioase. Sîngele i se umfla sub piele. S-a ridicat uşor spre geam. Lumina vînătă se prelungea după nori de parcă atunci ieşise din baltă. Gutuiul cu crengile în pămînt abia se mai vedea. S-a ridicat pe vîrfuri să vadă pe lîngă zid în lungul casei. Nimeni. Doar poarta de ulucă nouă se clătina uşor.

„Blestemate timpuri“, bolborosi şi-şi strînse haina pe corp. Postavul vechi se întinse şi deşirătura cusăturilor se lărgi, făcînd loc aerului rece.

„De-ar ninge cel puţin“, îşi spuse, pîndindu-şi gîndurile speriate.

Ceva se mişcase în marginea pădurii. Ca un amestec de umbre.

Încercă să le ademenească mai departe închipuind albul zăpezii.

Şi ca şi cum ar fi vrut să le dea puţin curaj, porni înainte.

Trecu de puieţii de salcîm şi o apucă pe marginea dîmbului. Capetele scaieţilor îl loveau ca nişte pumni micuţi pe sub genunchi.

În minte îi veniră zilele de tîrg. Numeroase tarabe înşirate în faţa intrării şi printre ele copii privind lacom. Lipiţi de hainele părinţilor alegeau privind pieziş. Apoi, înălţîndu-se pe vîrfuri şopteau cu glasul sfîrşit : „P-aia“ !

Cînd atinse sîrma gîndurile se prăbuşiră şi zilele de tîrg îşi ascunseră forfota sub umbra adîncă. „Nu, n-are rost să mă mint. O iau cam de departe“. Ştia sigur încă din dimineaţa cînd văzuse afişul lipit pe geam că are să vină aici. „S-ar putea să dau peste altceva“ şi pipăi colţii de sîrmă.

Pe afiş drumul şi colţul de pădure erau desenate prea clar.

Şi salcîmii. În colţul din dreapta, pe partea prinsă de uluca în care era deschis ochiul de geam prin care supravegheau piaţa. Băgă mîna în buzunar şi scoase patentul. Fierul rece parcă îi dădu un plus de siguranţă. Pipăi locul neted dintre noduri şi se apucă să taie. I se păru prea tare zgomotul şi înainte de-a apăsa cu o mînă înveli capătul cleştilor cu firul de sîrmă. Apoi se piti şi tîrîndu-se în cot începu să-şi facă loc înainte.

Afişul cu litere negre îl urmărea de parcă îşi croia drumul prin el. Apoi, pe nesimţite, peste el se suprapuse chipul lui Iordaş. Ca şi cum ar fi aşteptat undeva în spate şi cineva îl împinsese deschizînd o spărtură pe mijloc, exact prin literele care garantau siguranţa celor care n-au să încerce să părăsească lagărul.

Rîndul de jos din care rezulta că mila n-are ce căuta în astfel de lucruri rămăsese neatins.

Uită de tot ce-şi închipuise cînd dăduse pentru prima dată cu ochii de casele pustii, fără geamuri şi cu pereţii prăbuşiţi sau înnegriţi de fum.

Iordaş, sfîrtecat de maşină, continua să-şi facă loc prin spărtura afişului. Spărtura îl rănea sfîşiind carnea. Parcă trecea printr-o tablă de fier. Ochii nu i se mai cunoşteau. Îi văzu buzele mişcînd dar nu auzi nimic. Sau nu înţelese. Un colţ de sîrmă îl apucă de haină şi postavul se sfîşie hîrşîind îngrozitor. Mîna încremeni suspendată şi răsuflarea i se tăie.

Ceilalţi îi spuseseră că de-acuma partea asta va fi cea mai slab păzită. O ştia şi el. „Pe unde încearcă unul nu mai calcă nimeni“ şi-i arătau desenul fluturat de hîrtiile lipite pe scînduri.

„De-aia îl şi fac aşa de precis, completau. E ca un fel de sperietoare. Cine nu ştie că sînt împrejurări în care mortul trădează şi umbra lui trece de partea celorlalţi. Şi cu cît sînt mai multe printre posturile de pază, cu atît lumina de dincolo devine tot mai neputincioasă“. „Ai mai văzut pe cineva pe aici ?“ întrebase unul arătînd cu mîna uscată spre pîlcul de salcîmi. Iordaş al nostru... şi şi-o retrăsese scîrbit ca şi cum acesta ar fi fost de faţă şi îi era jenă să-i spună mai multe. Începuse povîrnişul şi pămîntul zgrunţuros aluneca pe sub talpă.

Înfipse bine tocurile şi se trase lîngă şirul următor. Simţi că barajul se subţiază şi vîntul parcă se mai îngroşase. Inima îşi începu bătăile. La fel ca atunci cînd se apropiase de poarta barăcii. Căută un stîlp şi-şi rezemă pieptul de el. O dungă de lumină vînătă se apleca peste cîmp pînă în apropierea rîului.

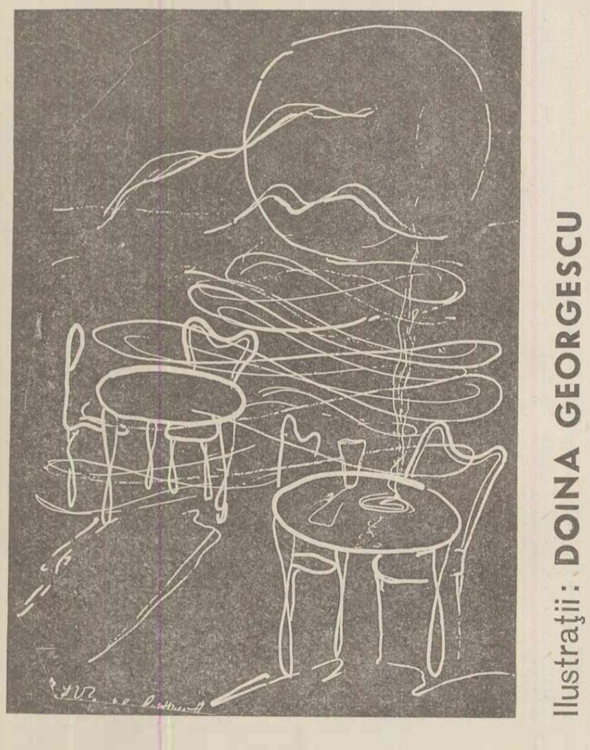
De-a lungul lui ceaţa îngrămădită se întindea în felul fumului lăsat de o locomotivă dispărută undeva în noapte.

Se înfăşură bine şi apucă patentul. Cînd cleştii clănţăniră, o lumină orbitoare îl învălui, de parcă aşteptase închisă în firul de sîrmă retezat.

Proiectoarele alunecaseră după cer şi acum se încrucişau nervoase pe colţul de pădure cu barajul de sîrmă.

Din vale se apropia huruit de maşini în viteză. Farurile tremurau deschizînd pîrtii şerpuitoare în întuneric. „Un singur rînd, şopti. Dumnezeule, atîta doar !“ Apoi totul se amestecă într-o învălmăşire ameţitoare. Parcă zeci de aparate de proiecţie îşi derulau benzile pe un singur ecran. Şirul de barăci, satul cu casa mărginaşă, copiii alergînd prin bîlci şi din cînd în cînd chipul lui Iordaş. În reveniri insistente de obsesie. „Era adevărat deci“, îşi zise amintindu-şi ce îi spuneau ceilalţi.

„Cel puţin s-o fi făcut de la început“ continuă şi se surprinse că repetă gestul acela de reproş cu care însoţise întrebarea cel care vorbise de sperietoare.



Ilustraţii: DOINA GEORGESCU

TIBERIU DESAN

POVESTE PENTRU MAGDA

Universul nu a fost întotdeauna aşa cum este acum. Era o singură lume, fără goluri şi fără distanţe. Peste toată lumea aceea domnea împăratul Aricleth. Răul, Întunericul şi Moartea nu fuseseră încă descoperite. Aricleth avea o fată pe care o chema Britaneea. Aricleth o iubea foarte mult şi Britaneea îşi iubea nespus tatăl. Dar în vremurile acelea lucrul era obişnuit. Peste lumea aceea unică domnea un singur sentiment: iubirea. Oamenii se iubeau nemăsurat de mult. Cînd un tînăr se îndrăgostea de o fată, întotdeauna se nimerea ca şi fata să-l iubească pe flăcău. Dar ce spun ? Bătrîneţea era inexistentă. Tineri erau numiţi aceia dintre oameni care nu se îndrăgostiseră încă. O dată ce se alegeau, tinerii rămîneau împreună pentru tot Timpul (de asta îmbătrînesc acum oamenii: pentru că nu iubesc tot timpul; de asta mor: pentru că doresc moartea semenilor şi dorind moartea semenilor, nu doreşti de fapt altceva decît moartea ta).

Britaneea era cea mai frumoasă fată din Univers, aşa cum se cuvine unei fete de împărat. De aici s-a tras şi nenorocirea. S-a întîmplat ca doi tineri deodată să se îndrăgostească de fata împăratului. Poporul se adunase în Piaţa Palatului, era o tăcere de piatră şi după multă vreme Aricleth spuse :

— Nu se poate ca doi tineri să iubească aceeaşi fată. Unul din ei minte. Numai un împărat atît de înţelept ca Aricleth putea să rostească un asemenea cuvînt, la auzul căruia toţi cei de faţă încremeniră, pentru că îi înţeleseseră semnificaţia, deşi nu l-au auzit niciodată.

Primul tînăr spuse:

— Eu nu mint. Eu o iubesc pe Britaneea. El minte.

Al doilea tînăr spuse:

— El minte. El n-o iubeşte pe Britaneea. Eu nu mint.

Britaneea spuse:

— Eu simt că unul din voi spune adevărul şi că celălalt minte, dar nu ştiu care...

La care tinerii spuseră în acelaşi timp:

— Să ne luptăm atunci.

Aricleth se cutremură, dar spuse:

— Luptaţi-vă!

Cei doi tineri se luptară şi învinse cel care minţise. Dar dacă învingea celălalt, era acelaşi lucru, pentru că minţiseră amîndoi. Britaneea îl iubea pe tînăr, dar tînărul n-o iubea pe Britaneea. Aşa trecu o bucată de vreme şi Britaneea înţelese cu timpul că tînărul n-o iubeşte. Aricleth spuse:

— Să plece. Să ia cu el o bucată de pămînt şi să plece.

Tînărul luă cu el o bucată de pămînt, dar izbuti s-o ducă şi pe Britaneea cu el, înainte ca Aricleth să poată zădărnici acest lucru. Copiii care s-au născut pe bucata de pămînt luată de tînăr, o zi minţeau, o zi spuneau adevărul. În ziua în care minţeau, tînărul îi trimitea la Aricleth să-i spună o minciună şi să le dea o bucată de pămînt. În ziua în care spuneau adevărul, îi ţinea închişi. Aşa se făcu după o vreme, că din lumea peste care domnea Aricleth, a rămas o singură bucăţică de pămînt, unde Aricleth trăia singur, dar pentru că el spunea întotdeauna adevărul şi iubea pe toată lumea, oamenii care o zi minţeau şi o zi spuneau adevărul, o zi se închinau lui Aricleth, iar cealaltă zi se minţeau unii pe alţii. Lumea i se închina, dar nu-l mai asculta nimeni.

SILVIU GUGA

Întrerupere zadarnică

Într-o zi — şi ce frumoasă era ziua aceea — ca toate zilele frumoase — era soare, cald — eu m-am ridicat de la masă — îmi plăcuse foarte mult grătarul pregătit de soţie — totdeauna soţia ştie să pregătească foarte bine masa — băusem şi cele două sticle de bere cît îmi era porţia şi cît obişnuiam să beau după fiecare masă de aproape trei ani de zile — înainte beam numai o sticlă dar de cînd mi s-a majorat salariul beau două şi mi-am făcut o obişnuinţă din asta — apoi după ce mîncam, mă aşezam pe fotoliu meu de lîngă birou, luam un ziar sau o revistă — sînt abonat la foarte multe publicaţii — o răsfoiam şi foarte rar se întîmplă să nu adorm — dormeam o oră şi cînd mă trezeam eram foarte bine dispus — dar în acea zi după ce am făcut tot ceea ce îmi intrase în obişnuinţă, m-am trezit din somnul de după masă fără să-mi apară buna dispoziţie — şi atunci în ziua aceea cu soare şi căldură — mie îmi plac mult zilele călduroase — am simţit că sînt bolnav — mi-am amintit de concursul pe care-l cîştigasem — şi cu cît îmi aminteam mai multe amănunte cu atît boala mea se agrava mai mult — cînd mi-am amintit de pregătirea concursului am simţit pe la tîmple o uşoară apăsare — apoi am simţit şi un junghi în piept cînd mi-am amintit cum stăteam să pornesc la start — mi-am amintit şi de cîţiva arbitri şi capul a început să-mi vîjie — şi gîtul a început să mă doară şi am început să tuşesc cînd mi-am amintit cu cîtă greutate am scăpat de prima probă a concursului — amintindu-mi cum m-au aplaudat spectatorii am simţit junghiuri şi în spate — apoi mîinile mi s-au lăsat în jos parcă ar fi fost paralizate cînd mi-am amintit de alţi concurenţi — inima parcă a încetat să-mi mai bată cînd mi-am amintit de placa de la sosire pe care scria cu litere mari „BRAVO OMULE !“ — cuvintele acestea îmi erau adresate mie şi tuturor concurenţilor care reuşeau să treacă cu bine toate probele concursului — cînd mi-am amintit şi de buchetul de flori care l-am primit după concurs — buchet pe care l-am pus în vaza de pe măsuţa din antreu ca să-l vadă toţi care vor veni să mă viziteze — am rămas paralizat în fotoliu — toate organele mă dureau şi nu mai puteam să fac nici o mişcare — şi am stat nemişcat pînă cînd o muscă — venită probabil din sufragerie — mi s-a aşezat pe nas şi spre surprinderea mea am observat că mîna mi s-a ridicat fără nici o greutate şi a alungat-o — musca s-a aşezat pe rama unui tablou — pe rama tabloului făcut la nuntă — apoi şi-a luat zborul în altă parte — uimirea mea n-a durat decît o clipă — pînă am pierdut din vedere musca care mi se aşezase pe nas — căci m-am obişnuit cu mişcările — corpul mi s-a răsucit puţin spre dreapta — o mînă mi s-a întins spre birou şi cealaltă a scos dintr-un buzunar — din buzunarul unde aveam şi diploma de merit obţinută la concurs — o cutie de chibrituri — chibritul care l-am scos s-a aprins foarte repede — s-a aprins şi ţigara — cine ştie poate reuşeam să fumez ţigara întreagă dacă n-ar fi intrat în cameră un individ — a intrat desigur pe geam — eu am prostul obicei de a ţine tot timpul vara geamurile deschise — de fapt e şi foarte cald — mi-a întins mîna şi s-a prezentat — dar nu-i reţin numele — de ce m-ar fi interesat numele lui cînd nici nu vroiam să-l cunosc — după ce mă priveşte atent mă întreabă dacă mă simt bolnav — eu mă ridic din fotoliu şi încep să mă plimb gînditor prin cameră — ce puteam face ca să scap de el — am parcurs de cinci ori distanţa dintre fotoliu şi uşă — tot de cinci ori distanţa dintre uşă şi dulap — şi de două ori distanţa dintre dulap şi fotoliu — făcusem şi primul pas din al treilea drum al noii mele rute cînd musafirul meu nepoftit repetă întrebarea — avea parcă glasul mai îngrijorat — mi s-a părut că vrea să mă ajute — m-am oprit şi l-am privit în ochi.

★

Individul pe care nu-l cunoştea a scos grăbit din mîneca hainei un baston scurt de lemn învelit într-o cîrpă şi i-a spus încruntîndu-se.

— Ce te holbezi aşa la mine ? Hai ! Banditule !

Vocala a cînd a rostit ultimul cuvînt i-a ieşit din gură ca şi cum ar fi explodat ceva în el şi l-a ajutat să-l stropească cu salivă pe faţă. Omul s-a şters dar n-a apucat să zică nimic că a şi fost lovit puternic în cap şi a căzut peste fotoliu pierzîndu-şi cunoştinţa.

★

— Avea ochi scăpărători şi nu erau de loc blînzi — am simţit că mă duşmăneşte şi că vrea să-mi facă un rău — aşa a şi fost — eu am avut totdeauna bune intenţii — o singură dată am greşit — soţia m-a iertat că e foarte bună — am crezut că sînt încornorat — nici eu nu ştiu cum am putut să cred asta atunci — era într-o vară la munte — la munte e totdeauna răcoare — am simţit o răcoare prin tot trupul cînd individul care a pătruns în casă m-a scuipat în obraz şi mi-a spus că sînt bandit — răcoarea aceea care mi-a venit cu cîteva clipe înainte de moarte o păstrez şi acum în mine — dacă eu sînt bandit el ce mai e — de unde să ştiu că o să am de a face cu un asemenea bandit şi criminal — m-a omorît — pînă la urmă tot muream eu odată — acuma e prea devreme totuşi — nu m-am gîndit niciodată cum o să fie după moarte — ce o să se întîmple cu mine — în poveştile cu rai şi iad nici nu ştiu dacă credeam — nu m-au preocupat niciodată — şi bine am făcut — am murit şi mă simt ca şi cum aş trăi — atît doar că mort ai în permanenţă dureri de cap — şi nu vezi decît negru înaintea ochilor — probabil sînt totuşi în iad — interesant că nu mă întîlnesc cu alţi răposaţi — mort nu mai vezi pe nimeni — s-ar putea ca tocmai acum să fiu condus spre cimitir — sînt sigur că plînge multă lume — aşa se plînge la morţi şi eu merit acest lucru — am şi cîştigat concursul — toată lumea atunci mă invidia, credea că cine ştie cum e cînd eşti fericit — dacă n-a fost cumva o părere de-a mea — dar nu cred că şi soţia mi-a spus că am fost invidiaţi şi colegii de birou — mi-au făcut desigur o coroană frumoasă pentru mormînt — curiozitatea nici după moarte nu te părăseşte — mi se pare că aud ceva — ce poate fi cu mine — ?.

★

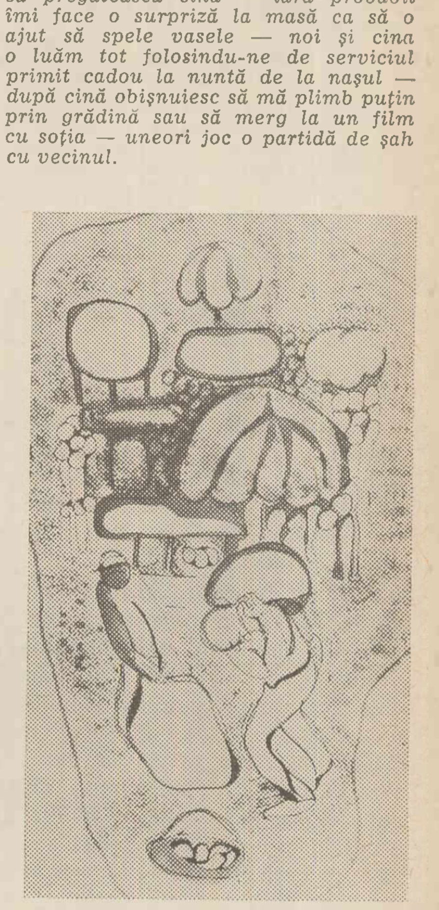
Individul a coborît scările beciului, a aprins lanterna şi a deschis uşa. Omul se uită speriat la el şi face un pas înapoi acoperindu-şi ochii cu palma. Razele lanternei îl orbeau. Necunoscutul îl prinde de mînă şi îi spune cu un ton prietenos trăgîndu-l spre ieşire.

— Nu vă speriaţi, şi vă rog să mă iertaţi, credeam că în urma concursului... aveţi grije să nu cădeţi pe scări... în urma concursului... ştiţi dumneavoastră, îmi pare rău că n-aţi dobîndit-o... să mă iertaţi, domnule...

Omul se uita mirat împrejur şi în acel moment individul a dispărut.

— Hai ! cum crezi dumneata că după concurs eu n-am dobîndit-o, te înşeli.

— Va să zică am fost închis în pivniţa casei mele — imbecilul crede că n-am dobîndit-o — e un bandit prost — a şters-o imediat că-i spuneam eu lui — dar poate mai bine că s-a întîmplat aşa că mă omora — cei de felul lui sînt în stare de orice — sau poate m-ar fi ţinut de vorbă apoi cine ştie cît şi m-a apucat o foame... — am stat mult în pivniţă — dar cum am putut să cred că sînt mort — să nu spun la nimeni că rîde de mine — şi bine că nu s-a atins de nici un lucru din casă — banii şi cecul sînt la locul lor — trebuie să-i spun soţiei să pregătească cina — iară probabil îmi face o surpriză la masă ca să o ajut să spele vasele — noi şi cina o luăm tot folosindu-ne de serviciul primit cadou la nuntă de la naşul — după cină obişnuiesc să mă plimb puţin prin grădină sau să merg la un film cu soţia — uneori joc o partidă de şah cu vecinul.



MANIFEST LITERAR

EDWARD ALBEE DESPRE TEATRU

Criticii dramatici din Statele Unite sînt convinşi că rolul lor constă în a reflecta gustul publicului şi publicul e convins că gustul lui trebuie să fie determinat de critici. Se ajunge astfel la o situaţie cel puţin comică: gustul publicului este determinat de-o mînă de domni al căror rol este de a reflecta gustul public. E mare lucru deci să găseşti în presa cotidiană critica care să depăşească o anume treaptă de toleranţă a publicului ei.

Cît despre criticii „universitari“ — trebuie pus în ghilimele acest termen — scopul lor este mai degrabă să creeze un teatru după propria lor imagine decît să studieze teatrul care există. Mă tem deci că această critică dramatică este o sarcină ingrată. Mi se pare uneori că singurii critici dramatici demni de încredere sînt dramaturgii înşişi. În orice caz cei mai buni. O piesă bună nu e oare fidelă epocii sale? Nu e oare în acelaşi timp o critică teatrală a societăţii şi o critică teatrală a ei însăşi, un comentariu asupra teatrului?

A EDUCA PUBLICUL

În America se citesc cu mai multă plăcere cărţile despre scriitori decît cărţile scriitorilor înşişi. Cititorul e astfel eliberat de responsabilitatea sa de a fi atent la artist. Nu văd o soluţie pentru critica dramatică. Idealul ar fi fără îndoială să fie iniţiat publicul în ideea de continuitate istorică a teatrului. Această educaţie nu va putea fi făcută de critici, ci chiar de teatru. În aceasta constă interesul teatrului pentru repertoriu: să descopere în faţa publicului un trecut fără de care e imposibil să înţelegi teatrul de astăzi. Noţiunea de teatru ca forţă culturală e recentă în Statele Unite. N-are mai mult de treizeci de ani. E încă în faşă. După şase sau şapte ani, universităţile, colegiile şi şcolile încep să studieze piesele cu adevărat contemporane. Se opresc însă la Shaw... Americanii nu acceptă încă teatrul ca un lucru firesc în viaţa lor. Or, teatrul trebuie să fie firesc şi viu: trebuie să respire. Ceea ce frapează în actuala explozie culturală din Statele Unite este că această cultură a devenit une chose, *un lucru la modă. Nu e naturală ca respiraţia. E o nouă aventură, un nou* joujou. *Într-o societate nouă, într-o cultură nouă trebuie timp suficient pentru ea un lucru să devină o a doua natură.*

Pe de altă parte, criza teatrului nu se datorează unei permisii a autorilor. Destul de curios lucru dar, la New-York, toată lumea scrie piese. Adesea ele sînt publicate în „magazine“ sau în antologii. E un fenomen nou: acum cinci sau şase ani au fost puţine piese publicate în America. Practic, tot ceea ce se scrie azi, se tipăreşte. Oamenii învaţă să citească piese. E o experienţă nouă.

Criza vine mai ales de la public care doreşte înainte de toate să fie asigurat în ceea ce priveşte valorile sale. Vrea să i se prezinte statu quo. *Doreşte mai bine să-l amuze dacă tot nu-l tulbură. Nu admite aventura teatrală, cel puţin nu la autorii încă în viaţă; o acceptă adesea de la autorii morţi — aceasta face parte din cultul literar.*

CRITICA VIOLENTĂ A SOCIETĂŢII MODERNE

Nu cred că rolul scriitorului constă în a furniza răspunsuri mai ales acelor probleme care nu au răspuns. Responsabilitatea scriitorului este de a fi un critic violent al societăţii moderne, de a prezenta lumea şi oamenii care o locuiesc aşa cum îi vede el şi să spună: „Iată, vă place? Nu? Atunci faceţi schimbările necesare“. Prea mulţi oameni vin la teatru ca să iasă din ei înşişi, ca să li se ofere o experienţă ireală.

Am declarat că rolul scriitorului este de a deveni un critic atroce al societăţii, ceea ce nu înseamnă că dramaturgul trebuie să fie didactic. Am pur şi simplu impresia că cea mai mare parte a pieselor bine scrise astăzi sînt de autori care speră că în anii viitori nu vor mai putea scrie.

Unul din lucrările care tulbură profund publicul actual este refuzul conceptului aristotelian despre o experienţă susceptibilă de a elibera omul de sentimentul teroarei şi milei. Presiunea catharsis-ului în teatrul contemporan este într-adevăr rezultatul unui efort conştient al dramaturgului care refuză să dezlege spectatorul de experienţa teatrală. În locul evaziunii se oferă angajarea, în locul actului artistic care se termină cu spectacolul propune ceva care se înrădăcinează în spectator şi produce în societate o schimbare ce face anormală, poate chiar ridicolă ideea de a scrie acea piesă peste douăzeci de ani.

TEATRUL CONTEMPORAN

Teatrul lui Beckett, sînt convins, se situează pe acest plan particular al criticii, la un nivel poate diferit: cred că teatrul său are o calitate eternă din cauza valorii sale artistice. Dacă această condiţie filozofică a omului s-ar schimba, teatrul său ar deveni inutil. Dar arta lui ar continua să existe. Refuzul teatrului lui Beckett în America (şi îmi închipui că se întîmplă la fel şi în alte părţi) vine, după părerea mea, din dificultăţile stilistice pe care le prezintă pentru un public neiniţiat. Provine de asemenea din faptul că teatrul său nu e prea îndepărtat de realitatea contemporană, dar fiindcă e apropiat, e prea apropiat, saturat şi prea saturat de realitate. Acest lucru nu e deloc reconfortant. E mai mult realism într-o piesă de Beckett decît în cea mai mare parte a teatrului „naturalist“ pe care îl putem vedea la noi, pentru că e mult mai interesat de realitatea timpului nostru decît de realităţile sale exterioare.

Nu e bine să distingi în afară de cele două categorii, dramaturgi buni şi răi, şi pe cei care oferă spectacole de descărcare, în care publicul se pierde cu totul în distracţie şi cei care propun spectacole angajate *care implică spectatorul, obligîndu-l să se descopere pe el însuşi? Amuzatorii publicului, fabricanţii de divertismente există dintotdeauna; piesele cele mai bune aparţin însă celei de-a doua categorii.*

Arthur Miller e un fel de „agitator social“ în stilul anilor '30. Nu este acest lucru tot ce înţeleg prin critica socială. Un dramaturg ca Miller nu vede decît jumătate din om. O anume doză de magie indispensabilă lipseşte din creaţia sa. Critica societăţii era infinit mai uşoară în jurul anilor '30, pentru că exista atunci un fel de inocenţă politică la cei mai mulţi dintre scriitori. Astăzi lumea e infinit mai compl[...] de la anii '30 un sin[...] Scriitorul american se[...] ponsabil pentru apăra[...] tic în ţara noastră, î[...] nilor, fie ele guvern[...] namentale, fie că prov[...] flectă apatia sau co[...] cu toţii poate puţin [...] nostru de critici soc[...] vorba de atitudinea [...] predecesorii noştri. B[...] formă a sa îşi depăşe[...] şi limitările pe care [...] maturg extraordinar, [...] ceea ce a reuşit să [...] de un alt autor. Imi[...] eşecuri absolute. El [...] odată n-a fost plafon[...] exemplu.

Care e conţinutul pie[...] ricii“ şi cum izbuteşt[...] tr-atît pe păzitorii ordi[...]

Piesa e o punere în [...] ricane; e un atac îm[...] ritabilelor valori pri[...] din societatea noastră[...] triva iluziei că totul [...] moale ca pielea unui p[...] individ.

Piesa ofensează? Cel [...] ţia mea a fost de a of[...] a amuza şi a place. [...] defetistă? Permiteţi-[...] Americii“ oferă im[...] aceea pe care o văd e[...] onestă este întotdeaun[...] privat, expresia plăce[...]

Sper că „Visul Ameri[...] decît atît. Sper că de[...] nal şi privat şi că n[...] noastre a tuturor.

Traducere de MAR[...]
din Pierre DOMME[...]
cherche de [...]

GÎNDURI pe marginea „Gîndurilor“ lui Pascal

De faptul că cunoaşterea constituie una dintre cele mai importante probleme ale filozofiei nimeni nu se mai îndoieşte, indiferent dacă se ocupă sau nu de ea. Luată ca fapt în sine, ea pare extrem de interesantă pentru modul în care se desfăşoară, înţelegînd prin aceasta că nu scopul ei este important, ci ceea ce se întîmplă pînă să se ajungă la el. Există aşadar ca procesualitate mai multe feluri de cunoaştere şi prima diferenţă ce s-ar putea face în acest sens ar fi în funcţie de modul, direct sau indirect, mediat sau imediat, în care ea se produce.

Pentru un anumit gen de cunoaştere, este vorba de cea directă, omul a pierdut paradisul, spune mitul creştin (faptul este interpretat similar şi de alte mituri — vezi Anadas Coomaraswammy: Irezistibila tentaţie demoniacă, acel faimos „cunoaşte (şi diavolul se referea la un anume fel de cunoaştere, la cea indirectă) şi vei vedea prin aceasta că şi tu poţi ce poate el", stabilea posibilitatea unui nou raport ontologic, între creator şi creatură, raport care, realizat, să poată oferi omului posibilitatea unei mutaţii ontologice, depăşirea de sine, deificarea chiar. Şi Lucifer nu şi-a greşit ţinta. Omul a căzut victimă irezistibilei dorinţe de a mai cunoaşte şi altfel de cum cunoştea (vezi L. Blaga: Trilogia Cunoaşterii).

În acest sens, într-o interpretare mitică, căderea paradisiacă n-ar fi altceva decît refuzul cunoaşterii imediate, directe, a misterului ontologic şi accepţia cunoaşterii mijlocite, indirecte, conceptuale (dacă la început cunoaşte intuitiv, androginic, adică pătrunzînd direct cu gîndul în esenţa lucrurilor, după cădere va cunoaşte cu ajutorul raţiunii şi a categoriilor ei).

Faptul este important pentru că sub semnul unei atari cunoaşteri conceptuale se vor înscrie aproape mai toate eforturile mari ale omenirii de la începutul ei şi pînă în prezent. Nu ne interesează însă începuturile timide ale cunoaşterii şi nu vom insista pe rezultatele ei (acestea impunîndu-se ca evidenţe), ci pe ceea ce înseamnă în sinea ei această încercare a omului de a-şi dezvălui misterele, necunoscutul în care el se trezeşte la un moment dat plasat. Acesta e punctul nodal al marii probleme a cunoaşterii. A simţi, încercînd, ceva atît de grandios, atît de incomparabil încît totul înafara acestui ceva să pară a fi nimic. Ceva, cum spune Kirkegaard, ce nu se uită chiar dacă se uită totul (Crainte et Tremblement).

Sub semnul conţinutului acestei fraze celebre se situează toată gîndirea modernă cu tot ce are ea mai acut. A nu se uita însă că impasul este în acelaşi timp şi condiţie şi piatră de încercare pentru orice act temerar şi de modul în care se rezolvă acest impas, care ia proporţii uneori ontologice, depinde destinul oricărui sistem, a oricărei gîndiri şi chiar a oricărui subiect mistuit de dorinţa de a cunoaşte.

A cunoaşte, a revela misterul ontologic în esenţialitatea lui, a-l epuiza chiar, iată preocuparea fundamentală a gîndirii moderne. În această perspectivă, a spune despre cineva că-i modern înseamnă a arăta în ce fel îşi pune el problema cunoaşterii, la ce ajunge şi mai ales cum se realizează pentru el această dezvăluire a necunoscutului ontologic.

Adevărul în perspectiva noii cunoaşteri, a cunoaşterii mijlocite, nu ni se mai prezintă ca un simplu datum oferit direct, ci ca preţul unei lupte încrîncenate nu atît ca soluţie cît ca un moment de echilibru, o clipă intrevăzut, apoi îndată refuzat. Adevărul n-are sens atît ca descoperire, cît ca sacrificiu şi în acest drum făcut în lungul necunoaşterii, succesul nu este posibil decît cu preţul unui risc în care totul este supus unui subtil joc dialectic al contrariilor.

Luat în acest sens, Pascal nu este filozoful ideilor sau al sistemului, omul care încearcă soluţionarea pe hîrtie, ci individul care riscă totul, care îşi pune în joc toată fiinţa lui pentru a repara o cădere mitică şi pentru a face posibilă revelarea misteriosului raport dintre om şi sursa sa ontologică. Aceasta este problema cheie a gîndirii moderne şi faţă de aceasta Pascal se arată a fi unul dintre cei mai temerari exploratori ai ei.

Că faptul a mai fost abordat şi de alţii, este adevărat, dar puţini au făcut-o implicînd în această încercare complexitatea lui. Un antecedent de care trebuie să ţinem seama este faptul că pentru prima dată Socrate, apoi Sf. Augustin fac punerea în termeni a problemei prin afirmaţia — ne referim la Sf. Augustin — „factus eram ipse mihi magna questio“ (devenisem eu însumi, în faţa mea, marea problemă). Toată gîndirea lui Pascal se înscrie pe linia acestei lupte cu eul şi cu propria sa condiţie ontologică, luptă care pune în paralel, în acelaşi efort, destinul omului cu majestuozitatea creatorului lui. Aci, în acest punct, Pascal se desparte de Descartes şi lucrurile trebuie privite în lumina faptului că filozofia lui Descartes proiectează lupta pe normele unui sistem, substituind luptei vii un subtil joc al spiritului în care se pierde sensul însuşi al problemei. Pentru acest fapt „Descartes rămîne inutil şi nesigur“ pentru Pascal căci „adevărul multor filozofi şi al multor savanţi este departe de ceea ce este în sine esenţa necunoscutului, problema vieţii sau a morţii eterne.“ (Pensées)

Alternativa radicală a crederii, aşa cum şi-o pune Pascal, dejoacă toate calculele abile şi subterfugiile unei complexe sterilităţi. Pentru el marea problemă n-a fost descoperirea maşinii de calcul, nici a conicelor, nici a experienţelor privind vidul, din fizică, şi nici chiar controversa din Provinciale, ci contactul cu ceea ce l-a făcut să nu uite că dincolo de fiinţă se întinde oribilul neant (23 noiembrie 1654). În faţa acestui moment au pălit toate speculaţiile geometrice, toată ironia controversională, iar fraza şi gîndirea atît de cursive şi specifice lui au luat aspectul celei mai bizare discontinuităţi. În acest fapt trebuie căutată semnificaţia întregului său mod de a-şi prezenta gîndurile. Din acest moment lupta lui Pascal cu sinele nu va înceta niciodată pentru că atunci, odată cu evidenţa absolutului i s-au mai impus încă două — şi anume — că nu există niciodată o conversiune sigură şi că nu există niciodată tentaţie definitiv respinsă. Cu alte cuvinte, exact alternativa tragică care destramă conştiinţa contemporană şi motivul principal al unor aprinse şi interminabile discuţii, care umplu gîndirea modernă de la Sf. Augustin şi pînă la Heidegger. Filozofia lui Pascal este propria sa dramă şi prin complexitatea ei drama tuturor celor cere-şi propun mari descoperiri existenţiale. Pentru toţi aceştia se recomandă însă a nu se uita că Pascal însuşi a abordat necunoscutul din două părţi, una — cea a omului de ştiinţă, a matematicianului şi fizicianului riguros — şi alta — cea a gînditorului care, pentru a-şi atinge obiectul cunoaşterii nu s-a sfiit să-şi angajeze în toată procesualitatea necesară acestui fapt, şi toată fiinţa sa.

Importanţa acestui fapt, al necesităţii angajării complexe, este atît de mare încît de el se lovesc şi cei interesaţi de esenţe şi cei interesaţi de procesualităţi fenomenologice.

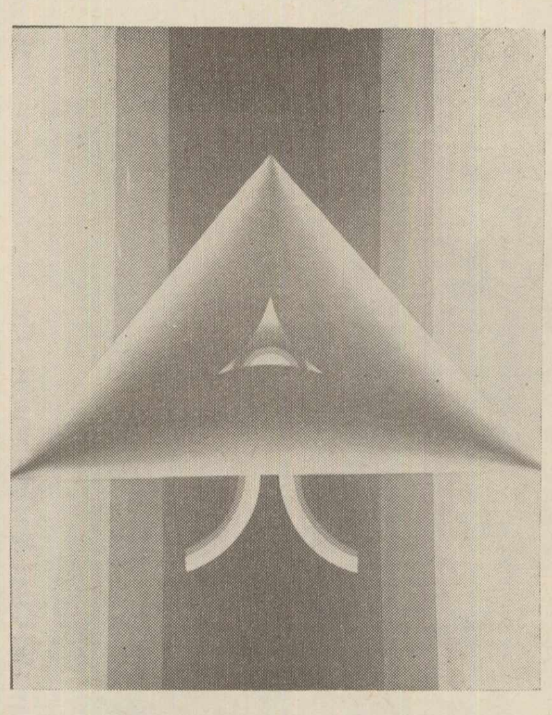
El constituie coloana vertebrală a gîndirii lui Maine de Biran, a lui Kirkegaard, M. Scheller, Berdiaev, Chestov, Buber, K. Barth, Peguy, Blondel, Laberthonière şi în general a întregului existenţialism de toate nuanţele. Marea descoperire pascaliană în ceea ce priveşte procedeul constă în substituirea evidenţelor fondate pe cogito-ul cartezian şi pe „clara et distincta perceptio“ prin cele fondate pe faptul viu. Pentru el miracolul poate deveni astfel argument, în sensul că iraţionalul există orişicînd, şi aşa cum în matematici se operează cu radical de—1 simbolul iraţionalului, nici în cunoaştere nu se poate face abstracţie de el, iar adevărul un fapt care linişteşte inima tulburată înafara inteligibilului raţional, şi care se percepe dincolo de inteligibil. De aici se trage şi acea formulare celebră a sa: „Trebuie să crezi pentru a înţelege şi pentru a şti“. A crede fiind luat nu numai în sensul religios, ci şi în cel pur laic, de credere.

Adevărul ontologic al omului este adevărul care priveşte propria sa esenţialitate. Există ceva în om căruia trebuie să i se subordoneze tot ceea ce divertismentul împrăştie. A-l pune pe om la adăpost de toate vicisitudinile pasiunilor, a opacităţii unei raţiuni prost dirijate, prin potenţializarea acelui „esprit de finesse“ (simţ al subtitlului) ca factor combativ împotriva unor evidenţe, a unor uzanţe, ba uneori chiar împotriva bunului simţ, iată intenţionalitatea pascaliană surprinsă în esenţialitatea ei.

Prin aceasta el poate fi socotit drept creatorul sensibilităţii şi acuităţii sufletului modern. În gîndurile sale se regăseşte şi sufletul romantic dizlocat de revolte, şi existenţialistul căzut pradă angoasei, şi cavalerul protestatar al încrederii în sine şi creştinul umil. Gîndirea lui a germinat ideea acelui „homo duplex“ din operele lui Maine de Biran, teoria „eşecului şi a apelului“ a lui Jaspers, filozofia dialogului a lui G. Marcel, ideile lui Chestov din „filozofia tragediei", importanţa problematizării la N. Hartmann, ideea necesităţii sacrificiului la Peguy ca să nu mai vorbim de consecinţele teoriei divertismentului pascalian la Kirkegaard, şi de tot ceea ce-i datorează gînditorii protestanţi germani, în frunte cu K. Barth.

În orice caz, prin marea sa afirmaţie: „Adevărul nu stă în ceilalţi, nici în raţiunea abstractă, ci în viaţa mea menită eternităţii“, el întăreşte pentru oricine încrederea în acele profunde preocupări care au animat spiritul omenesc de la la Socrate pînă la Teilhard de Chardin.

MARCEL PETRIŞOR



„Triunghiul galben"



CĂRŢI DESPRE CA[...]

CORESPONDENŢĂ

În editura Gallimard au apărut în două volume cele o mie de scrisori pe care le cuprinde corespondenţa dintre R.M. du Gard şi André Gide. Din 1913 şi pînă în 1951, cu două întreruperi de cîţiva ani, datorate o dată ultimului război şi a doua oară călătoriei în Africa întreprinsă de Gide, cei doi scriitori au purtat un dialog epistolar sincer şi prietenesc despre creaţia lor. Dacă apariţia unui scriitor ca Proust l-a derutat pe marele rafinat Gide şi l-a făcut să respingă iniţial o asemenea literatură, pentru creaţia lui Martin du Gard autorul lui **Les Paludes** a fost primul critic entuziast. Corespondenţa dintre ei relevă şi un nou aspect al personalităţii autorului masivului **Les Thibault** şi farmecul stilului epistolar al lui Gide bănuit din **Journal**, dar mai ales problemele unei vieţi de artist în luptă cu propria operă, cu publicul său şi cu posteritatea. Scriitor naturalist întîrziat în secolul nostru, Martin du Gard îi mărturiseşte adesea lui Gide teama că întreprinderea sa este depăşită şi demodată, dar nu se lasă convertit spre o altă literatură, cea propusă de prietenul său. Gide este primul său cititor, îi face sugestii pentru construcţia romanului, de care du Gard ţine sau nu seama, primeşte soluţii pentru **Les faux monnayeurs** — pe care nu le foloseşte. Martin du Gard şi Gide sînt artişti de structuri deosebite pe care îi[...] fundamental diferi[...] este cel care rupe cu[...] ţiunii, e marele prec[...] modern; Martin du[...] asupra formulei rom[...] teresat de evoluţia u[...] caractere. Nu este în[...] gestii, dar rămîne î[...] ziţia sa. În părerile[...] literatură se vede [...] şi suferă, dar rămîn[...]

În 1966 s-a împlin[...] apariţia volumului in[...] reunind poeziile unu[...] şi şapte de poeţi, din[...] nici o legătură cu c[...] că sînt parnasienii. [...] parte din această cu[...] şi Mallarmé şi Ver[...] urmă incluşi în cea c[...] parnasiană. Legaţi d[...] şi reprezentînd-o în[...] conte de Lisle, Su[...] Coppée, Heredia. (C[...] solicitaţi pentru a da[...] tate volumului prin [...]

Noi am moştenit
ocial foarte ascuţit.
ite într-un fel res-
spiritului democra-
riva tuturor pasiu-
itale sau neguver-
din cercuri care re-
zenţa. Noi sîntem
conştienţi de rolul
dar nu mai este
ă pe care o luau
: în cea mai bună
întotdeauna teoriile
mplică. E un dra-
cinant. Nimic din
nu poate fi reluat
e la opera sa sînt
: artist unic. Nici-
um este Miller, de

mele „Visul Ame-
să emoţioneze în-
ublice ?

ie a „scenei" ame-
iva substituirii ve-
alorile superficiale
o afirmaţie impo-
lume alunecă şi e

în aşa sper ; inten-
, mai degrabă decît
: imorală, nihilistă,
ă spun că „Visul
a epocii noastre,
bineînţeles. O creaţie
n urlet personal şi
sau suferinţei unui

este ceva mai mult
eşte aspectul perso-
te străină angoasei

UIZA CRISTESCU

ES „U.S.A. â la re-
identité".

UN SLUJITOR AL MAGIEI EMINESCIENE

Poet (înfăşurat în acest cuvînt ca într-o mantie strălucitoare de lumină) genial, profund omenesc şi românesc, Mihai Eminescu s-a ridicat deasupra neamului său pentru a-l ocroti şi mîngîia, zeu irezistibil, ascultîndu-i spovedaniile cu înţelegere de floare ori pasăre. Dar Eminescu era în primul rînd esenţă, de aceea nu putea fi ascuns în sensibilitatea singură a poporului său : el s-a răspîndit ca argintul viu. Ca argintul viu pentru că este foc ce nu poate fi furat niciodată în întregime, pentru că vorbele lui şi-au pierdut de multe ori mireasma, răstălmăcite în altă limbă. Totuşi, Eminescu rămîne tînărul şi perpetuul ambasador al sufletului românesc peste hotare. Destui au fost cei care şi-au încercat puterile traducîndu-l şi destui sînt cei ce vor mai încerca, şi aceasta spre lauda lor. Căci cu fiecare nouă traducere chipul Poetului se va limpezi mai adînc. Dar am în faţă o astfel de traducere : DESTIN ROUMAIN / VOIX UNIVERSELLE / MICHEL EMINESCO, poemes transposés en français par Michel Steriade. Despre autor nu ştiu prea multe, însă faptul că departe în Belgia cineva oficiază cu pasiune şi dor cultul marelui Eminescu mă emoţionează. Domnul Steriade, el însuşi poet sensibil, autor al mai multor volume de versuri. face parte din acei devotaţi preoţi ai poeziei române, aducînd un real serviciu la cunoaşterea ei, atît prin revista pe care o scoate (Le journal roumain des poetes), cît şi prin traducerile pe care le realizează cu talent şi dragoste.

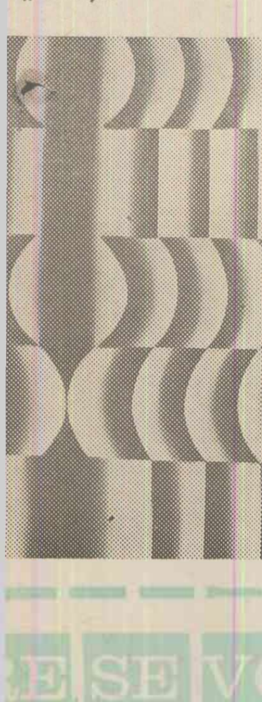
Am să încerc să prezint cititorilor noştri cîteva dintre ele, pentru că într-adevăr merită să fie cunoscute strădaniile continue făcute pentru cunoaşterea lui Eminescu în străinătate.

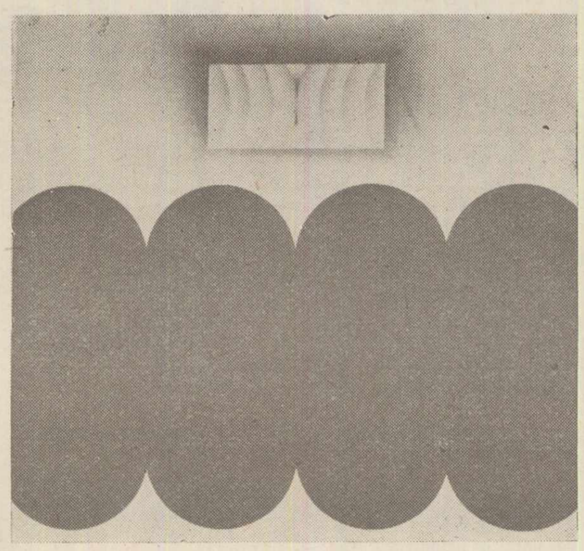
Am în faţă poeziile pe care le citează şi criticul Şerban Cioculescu într-un articol din „Contemporanul". De data aceasta eu voi face inventarul lor în limba franceză : Ode, Je suis dans ton balcon, Des oiseaux ensommeillés, Sur les cîmes, Si des branches, Dehors nuit d'automne, L'amour partit, cet ami, Jusqu'à l'étoile, Quel que soit l'amas d'étoiles, Venise, Mélancolie, Les années passèrent, Je n'ai qu'un seul désir. *Sînt traduceri făcute în metru liber ori în vers clasic, demonstrînd abilitatea autorului lor în mînuirea limbii franceze, dar, bineînţeles şi inevitabil uneori, cu stîngăcii de redare ori improvizaţii. Totuşi, ele păstrează respiraţia eminesciană şi putem nota şi reuşite excelente :* Ode, Des oiseaux ensommillâs, Venise. *Iată de exemplu cum sună Odă (în metru antic) în limba lui Voltaire :* „Je doutais qu'un jour j'apprendrais à mourir / Eternellement jeune, enveloppé dans ma cape / Je levais mes yeux rêveurs vers l'étoile / De la solitude." / *Şi mai departe :* „Je brûle vif, tourmenté comme Nessus / Ou comme Hercule empoisonné dans sa mante. / Je ne puis plus éteindre mon feu malgré toute / L'eau des mers." *Ritmul este aproximativ păstrat şi poezia capătă cadenţa solemnă pe care o are în româneşte. O singură obiecţie : enorm de lungile adverbe din /* „souffrance, toi, douloureusement douce" / *şi* / „pourrais-je en ressusciter, lumineusement, comme..." / *care taie suflul normal şi firesc al poemului. Cea mai frumoasă traducere pe care o am în mînă în acest moment este VENISE :* / La vie de la fameuse Venise s-est éteinte : / Plus de chanson, de fêtes, aucune lumière. / Sous de vieux portailes, sur marbres et pierres / En blanchissant les murs se glisse une lune feinte // Dans les canaux, Okéanos soupire avec contrainte, / Lui, jeune à tout jamais, ne saurait plus se taire. / Îl donnerait sa vie pour son Aimée bien chère. / Il frappe donc les murs : ses vagues sont des plaintes. // Quel sépulcral silence dans la cité soumise ! / Mais prêtre issu d'un temps qui l'immobilise / San Marc sinistrement a sonné. // D'une voix profonde, pleine, en langage de Sybille / Il dit tout calmement, tandis que le temps file / „Nul mort ne ressuscite : et tout est vanité." *Poate că sfîrşitul nu este prea limpede, totuşi poezia este capabilă să transmită emoţia primară, nudă, impregnarea cu geniu. Dar iată şi o strofă din* Si des branches : „Si des branches frappent aux vitres / Si des peupliers frissonnent / c'est pour que je me souvienne / De toi et que tu t'approches..." *ori* „C'est pour que j'aie ton image / Dans mon coeur à tout jamais", / *versuri care mai degrabă par compuse de un anonim poet francez. Aici pîndeşte pericolul capital : ca poeziile eminesciene, pure şi inefabile în substanţă, simple în cuvinte, să se apropie astfel, prin neputinţa de a se reda acea inefabilă substanţă, de o anumită poezie franceză „uşoară". Aici, traducătorul a reuşit să redea numai cuvintele. Iată altă strofă „incriminantă" :* „Dehors, nuit d'automne... Des feuilles jonchent la terre / Le vent projette encor' de lourdes gouttes / Sur les vitres. Tu relis les vieilles, toutes, / En repensant (?), en moins d'une heure, une vie entière." *Vrem un Eminescu în franceză dar nu o umbră şi nici un calc după simbolişti. Într-adevăr, muzica poeziilor sale este uimitoare şi derutantă, dar poeziile rămîn în ultimă instanţă profunde. De asemenea, cred că e bine să arăt că adeseori, locuţiunile folosite oarecum „ostentativ", puse în centrul atenţiei ori în rimă, au ca efect autohtonizarea respectivei traduceri creîndu-se posibilitatea rezonanţei cu versuri cunoscute din literatura respectivă (şi mai ales într-o limbă bine pusă la punct în această privinţă ca franceza). Eu am în vedere locuţiunile „literare" sau literaturizate, precum „à tout jamais" (pentru a traduce „totdeauna") ori expresii ca „Je sombre dans les ténebres" (pentru a traduce „mă-ntunec"), „avec contrainte" (fără echivalent în original). Dar să nu par chiţibuşar.*

Traducerile domnului Steriade au meritul lor evident şi desigur că autorul va găsi noi căi de exprimare a poeziei puţin nomadului Poet. Dacă mi-am permis să fac cîteva observaţii, le-am făcut în speranţa că poate vor fi utile cît de cît. Închei citînd un fragment din frumoasa traducere JE N'AI QU'UN SEUL DÉSIR : „Je n'ai qu'un seul désir / Dans le calme du soir / Qu'on me laisse mourir / Près du bord de la mer. // Que mon sommeil soit doux / Et la forêt toute proche / Et que les vastes eaux / Reflètent un ciel très pur // Pas d'oriflammes vaines / Nul riche cercueil / Mais simplement un lit / Tressé des verts rameaux.

ION MATEI

„Solstiţiu"





„Contraste"

Ilustraţiile aparţin pictorului MIHAI RUSU

ANTOLOGIE AMFITEATRU

EMILY DICKINSON

Cum eu nu puteam să mă opresc
pentru Moarte,
S-a oprit ea pentru mine, amabilă.
Eram acuma în trăsură două
Alături de Nemurire.

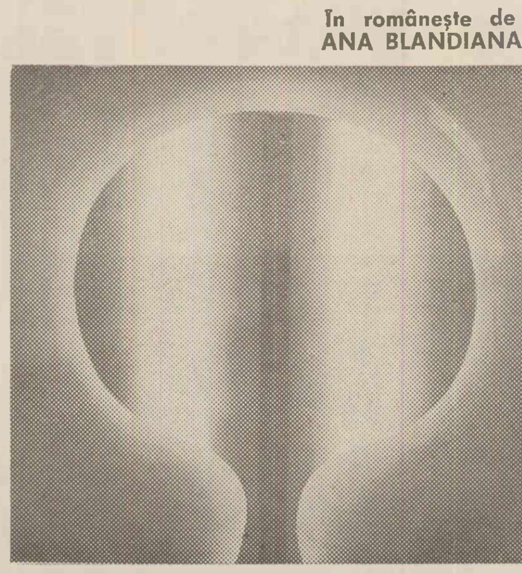
Mergeam încet, ea fără grabă
Iar eu lăsînd în voia ei
Şi drumul şi răgazurile mele,
Pentru a mă arăta la fel de
curtenitoare.

Trecurăm de şcoala unde copii se
jucau
De-a lupta strînşi într-un cerc.
Lăsarăm în urmă holdele-atente de
grîu
Şi soarele coborînd spre apus.

În faţa unei case ne-am oprit :
Ca o ridicătură de pămînt,
Abia i se vedea acoperişul,
Cornişa cît un muşuroi.

Sînt secole de-atunci dar fiecare
Mi se pare mai puţin nesfîrşit decît
ziua
Cînd am văzut capul cailor
Întorcîndu-se spre eternitate.

În româneşte de
ANA BLANDIANA



„Concentraţie"

E SE VORBEŞTE

apart concepţii
e artă. Gide
earitatea nara-
r al romanului
ard se fixează
lui frescă, in-
familii, a unor
rmeabil la su-
păţinat pe po-
i Gide despre
şi condamnat
pe aceeaşi po-
ziţie. Între cei doi prieteni vor fi „iremediabile contradicţii". Timp de patruzeci de ani generaţiile de scriitori aduc înnoiri literaturii. Roger Martin du Gard se numeşte un scriitor de romane „demodate". Uneori e deprimat şi convins că „Tribunalul posterităţii" îl va îngropa. Gide îi răspunde : „Sîntem depăşiţi (ca să reiau cuvîntul folosit de tine) de către cei care vin, aşa cum cei care vin vor fi depăşiţi de cei ce vor veni după ei".

PARNASIENII

Ediţie îngrijită şi comentată de MICHEL PAKENHAM

n secol de la
lat **„Parnasul"**,
up de treizeci
care unii n-au
ce ştim astăzi
de pildă fac
ere Baudelaire
e, aceştia din
treia culegere
ceastă grupare
sebi sînt Le-
Prudhomme,
dintîi fuseseră
ai multă greu-
stigiul lor. De
altfel, trimisese o poezie şi debutantul Rimbaud, dar a sosit prea tîrziu pentru a mai putea fi inclusă). Mai mulţi dintre poeţii grupului s-au vrut mai apoi fondatorii curentului şi au scris asumîndu-şi acest merit. Cercetătorul englez Pakenham publică în cartea intitulată **Parnasienii** două texte despre Parnas, unul al lui Louis-Xavier de Ricard, intitulat **„Mici memorii ale unui parnasian"** şi altul, datorat lui Adolph Racot, **„Parnasienii"**. Datele furnizate de aceste două texte sînt foarte interesante şi contradictorii. În ciuda afirmaţiei repetate a lui Ricard că n-a existat „o şcoală parnasiană", că cele cîteva însuşiri care uneau acest grup de poeţi diverşi, — unii urmaşi ai lui Hugo, alţii admiratori ai lui Lamartine — erau prea puţin importante pentru a putea defini o grupare, Pakenham insistă să demonstreze unitatea de vederi şi stil a autorilor aşa-numiţi parnasieni.

SPECTRUL IUBIRII

de JEAN CAU

În noul său roman **„Spectrul iubirii"** Jean Cau urmează acelaşi drum ca şi în cartea sa anterioară **„Moartea unui copil"**. Inocenţa tulburată de evenimente specifice ale dragostei pentru mamă şi admiraţia pentru tată formează centrul de interes al autorului. Adevărul relaţiilor dintre părinţii săi se metamorfozează mereu, sentimentele copilului sînt obligate să se schimbe şi ele. O copilărie tristă, spune autorul, ratată într-un fel, dominată de sentimentul inocent al iubirii materne al cărei reflex devine copilul. Relaţiile sînt încrîncenate şi apăsătoare. Senzaţia că oricare cale e cea greşită, că inocenţa va fi oricum pedepsită e evidenţiată de comunicarea punctată. Un enorm regret pluteşte în carte pentru această perioadă de viaţă rănită şi pentru toate însuşirile ucise în copil. Adolescentul rămâne gol şi sărac, iar vinovaţi de aceasta sînt idolii săi.

O carte întunecată, bîntuită de tristeţe şi nebunie, de violenţă şi furie.

O VIAŢĂ OBIŞNUITĂ

de GEORGES PERROS

Cartea lui Georges Perros este puţin obişnuită. Specia din care face parte se poate numi cu un termen compus roman-poem. Într-un fel este vorba de un jurnal, un jurnal banal, cu fapte obişnuite, în care nu se întîmplă lucruri formidabile şi nici acţiuni palpitante. Ceea ce face ca această carte să nu fie obişnuită e faptul că e scrisă în versuri şi nu e o modalitate aleasă convenţional. Fiindcă eroul se simte într-o neagră solitudine vocea sa se concretizează în versuri de opt silabe ritmate şi retezate scurt, dar aliniate într-un ton dramatic. **O viaţă obişnuită** narează evenimente dintre cele mai banale, pentru că eroul le consideră banale, pentru că n-au izbutit nici ele să-şi depăşească starea şi nici el să le transforme. Exilul eroului nu presupune o lume din care e azvîrlit sau din care s-a retras de bună voie. Lumea însăşi e exilul.

„Nu sîntem decît prietenii
prietenilor ; doar prietenul
ne lipseşte."

Timpul trece obosit şi singura bucurie
pe care i-o oferă eroului e plimbarea
şi cafeaua băută seara în port

„Nu sînt născut ca să-mi plac
modul meu de viaţă este războiul
pe care într-o zi mi l-am declarat".

Aceste versuri narează apoi încercarea eroului de a face teatru, oscilarea lui între mişcarea gestului şi realitatea lui, indecizia, golul.

Atmosfera e puternică. Cenuşiul are o pastă densă. Nici o concepţie de ordin mai înalt nu stă la baza lor însă şi nici nu le transformă în altceva decît în ceea ce sînt : versuri din romanul-poem **O viaţă obişnuită.**

CROAZIERA

de EMMANUEL ROBLÈS

Ca şi în alte romane ale sale, ca şi în **Montserrat,** romanul **Croaziera** se desfăşoară pe o scenă restrînsă. Dacă în **Montserrat** drama se desfăşura în închisoare, acţiunea ultimei cărţi a lui Roblès are loc pe un yacht în timpul unei croaziere. Ghidul, Maurer, este eroul principal — al cărui destin îl preocupă pe autor. Într-un fel el e ţinta atenţiei celor cîţiva călători. Relaţiile se stabilesc între el şi fiecare din cei de pe yacht. În izolare şi canicula mediteraneană, lui Maurer îi sînt adresate dispreţul şi ura doamnei Jonnard, gelozia şi furia soţului bănuitor al acesteia, atenţia erotică a Gerdei. Pentru autor este prilejul de a face biografia de student, soldat şi amant a lui Maurer. Dar pentru că, aşa cum declară însuşi Roblès, ceea ce îl interesează în romanele şi piesele sale este să arate că „fatalitatea şi moartea condiţionează întreaga existenţă a personajelor" şi în **Croaziera** intervine fatalitatea şi moartea. Yachtul întîlneşte în apele Siciliei o epavă pe care Maurer singur încearcă să o păzească, fără a ţine seama de riscurile pe care le prezintă gestul său şi astfel îşi găseşte moartea.

NICOLETA ŞTEFĂNESCU

ancheta noastră

TINERETUL obiect al cunoaşterii şi subiect al acţiunii

ION ILIESCU

prim-secretar al C.C. al U.T.C., ministru pentru problemele tineretului

Întrebare : Ce se preconizează în lumina hotărîrilor partidului şi guvernului cu privire la tineret, pentru aşezarea pe baze ştiinţifice a studiului şi educaţiei tineretului ?

Răspuns : Pornind de la aprecierea rolului pe care tînăra generaţie îl joacă în societate ca factor activ de progres, prin dinamismul, energia şi spiritul creator ce-i sînt caracteristice, Partidul Comunist Român acordă o deosebită atenţie aşezării pe baze ştiinţifice a ansamblului procesului de educare şi pregătire multilaterală pentru viaţă a tineretului. Ar fi poate suficient să amintim în acest sens Hotărîrea Plenarei C.C. al P.C.R. din anul trecut cu privire la îmbunătăţirea muncii educative în rîndul tineretului, prin care acţiunea convergentă a factorilor instructivi şi educativi este integrată organic ansamblului măsurilor luate în vederea perfecţionării vieţii economice şi sociale, a întregului sistem al orînduirii noastre, pentru asigurarea mersului rapid înainte pe calea desăvîrşirii construcţiei socialiste, a progresului şi prosperităţii României. Una din ideile cele mai importante ale hotărîrilor de partid o constituie sublinierea necesităţii unei mai strînse îmbinări şi coordonări a acţiunii tuturor factorilor educativi — a şcolii, familiei, instituţiilor de stat, obşteşti, de cultură, a organizaţiilor de tineret.

Partidul şi statul nostru subliniază în permanenţă rolul deosebit al **şcolii** de toate gradele în întreaga muncă de educaţie şi de formare a tinerei generaţii. Directivele Comitetului Central al partidului şi, pe baza acestora, Legea învăţămîntului adoptată de Marea Adunare Naţională, sînt documente călăuzitoare, de o mare valoare pentru ridicarea mai departe a edificiului şcolii noastre în concordanţă cu necesităţile de azi şi de mîine ale economiei şi culturii naţionale, cu realizările şi perspectivele revoluţiei tehnico - ştiinţifice contemporane.

În procesul complex de pregătire pentru muncă şi viaţă a tinerei generaţii o contribuţie activă aduc (şi pot aduce într-o măsură sporită) **organizaţiile de tineret** ca **factor de autoeducare**, care întotdeauna a jucat un rol important în formarea tineretului. Consfătuirea pe ţară a Uniunii Tineretului Comunist a stabilit un program de acţiune, în spiritul Hotărîrii C.C. al P.C.R., în vederea creşterii rolului şi atribuţiilor organizaţiilor de tineret, dezvoltării iniţiativei acestora, îmbunătăţirii conţinutului şi formelor de activitate, lărgirii sferei lor de cuprindere, pentru a contribui la sporirea continuă a rolului tineretului în întreaga viaţă a societăţii, a aportului său la opera de edificare a societăţii socialiste.

Printre măsurile în curs de adoptare trebuie menţionată şi crearea **Centrului de cercetări în problemele tineretului.** În urma unei largi consultări a cadrelor de specialitate — sociologi, pedagogi, psihologi cu îndelungată activitate ştiinţifică şi educativă — se preconizează ca Centrul de cercetări să studieze tineretul ca o categorie socială dinamică, în procesul formării şi integrării sale în muncă şi viaţă, să cerceteze problemele dezvoltării multilaterale a personalităţii tînărului şi psihosociologia grupărilor de tineret, tendinţele de evoluţie ale tineretului, factorii care condiţionează pregătirea şi educarea sa. Pe această bază, Centrul va evidenţia fenomenele şi problemele noi, va propune instituţiilor de stat şi organizaţiilor obşteşti soluţii ale unor probleme de ordin social, de muncă şi viaţă ale tineretului, precum şi în vederea îmbunătăţirii metodicei, a conţinutului şi formelor activităţii educative în rîndul tineretului.

În cadrul activităţilor Centrului vor predomina cercetările cu caracter aplicativ. Totodată, pe baza datelor obţinute, ca şi prin cercetări special întreprinse în acest sens, Centrul va contribui la analiza şi elucidarea unor probleme majore, de interes teoretic. Centrul va cerceta metodica muncii educative cu tineretul, participînd la generalizarea experienţei pozitive, promovînd forme şi metode noi, adecvate sarcinilor şi cerinţelor pregătirii şi formării tineretului pentru muncă şi viaţă.

Centrul pentru problemele tineretului va efectua studii proprii, va colabora şi va întreprinde cercetări comune cu institute ştiinţifice, organizaţii şi instituţii centrale, va contribui la coordonarea cercetărilor privitoare la tineret, va centraliza date şi informaţii obţinute prin studierea problemelor tineretului.

Instituţiile de stat, organizaţiile economice şi culturale, şcoala, familia, Uniunea Tineretului Comunist, Uniunea Asociaţiilor Studenţeşti vor profita fără îndoială în activitatea lor educativă în rîndul tineretului de rezultatele studiilor şi cercetărilor, care vor înlesni o mai bună cunoaştere a condiţiilor de viaţă şi muncă ale acestuia, a preocupărilor şi cerinţelor sale, a particularităţilor specifice tineretului nos tru de azi.

În acest cadru, dezbaterea în presa de tineret şi studenţi a problemelor cercetării ştiinţifice referitoare la tînăra generaţie — căreia i se alătură şi actuala discuţie iniţiată de revista „Amfiteatru" — poate aduce o contribuţie utilă la eforturile ce se fac pentru aşezarea educaţiei tineretului pe baze ştiinţifice, pentru o mai aprofundată cunoaştere a tineretului şi o mai eficientă acţiune de formare a sa în spiritul înaltelor idealuri ale contemporaneităţii.

Acad. C. IONESCU-GULIAN :

Întrebare : Se poate vorbi despre o distincţie între idealurile generaţiilor tinere — în succesiunea temporală ? Ce ne puteţi spune despre specificitatea, particularităţile idealului tineretului român ?

Răspuns : În epoca noastră şi în ţara noastră cred că se poate accentua la maximum continuitatea idealurilor diferitelor generaţii. Dacă sînt şi deosebiri, ele nu sînt esenţiale şi reflectă doar condiţiile specifice diferite care demarchează epoca actuală de cea interbelică. Generaţiile de tineri care au fost studenţi între 1930—1940 s-au format spiritualiceşte în perioada luptei antifasciste, şi a celui de-al doilea război mondial. Era firesc ca în aceste condiţii grele idealul formării profesionale, dorinţa afirmării de sine, căutarea unui loc în viaţa socială — să se fi împletit cu nevoia de a participa la transformarea societăţii, la instaurarea libertăţii şi a condiţiilor omeneşti de viaţă atît pentru tineri, cît şi pentru toţi ceilalţi.

Întrebare : În ce măsură poate să coexiste idealul tinerei generaţii cu cel al generaţiei precedente ?

Răspuns : Astăzi trăiesc şi muncesc în ţara noastră generaţii diferite doar prin vîrstă şi experienţă, dar **contemporane** prin problemele şi aspiraţiile lor. Cred că stilul de viaţă al acestor generaţii nu se deosebeşte nici formal : un tempo mai rapid, o mai mare complexitate a relaţiilor şi obligaţiilor sociale, o tensiune şi atenţie spre viaţa socială dictate de problemele epocii noastre ne sînt tuturora comune, tineri sau vîrstnici. Cred însă că, fără să cădem în idilism, putem socoti epoca noastră drept mult mai propice manifestărilor de creaţie şi realizare decît în epoca interbelică.

În epoca noastră, în condiţiile socialismului, a devenit cu totul inoperantă, factice, formula „distanţei" dintre generaţii, ba chiar a conflictului dintre ele, pe care, în literatură, l-a tratat pentru prima oară Turghenev în „Părinţi şi copii". Însuşirile pe care sîntem obişnuiţi să le considerăm ca apanajul tinereţii — entuziasm, îndrăzneală, iniţiativă etc. sau cele rezervate maturităţii — luciditate, cumpănire, autocontrol, autodisciplină etc. — nu mai pot fi astăzi, în societatea noastră, divizate mecanic după vîrsta înscrisă în buletinul de identitate.

Preţuim astăzi la tineri autodisciplina şi luciditatea, după cum apreciem la cei vîrstnici entuziasmul şi iniţiativa. Într-o societate care se construieşte, care oferă mii de şanse pentru realizarea personalităţii, în cele mai variate domenii de activitate, se cer îmbinate mai multe calităţi care altădată — sau poate astăzi, dar pe alte meleaguri decît ale noastre — erau catalogate ca fiind definitorii pentru generaţii deosebite. Într-o ţară în care au fost rezolvate problemele sociale fundamentale, generaţiile diferite se întîlnesc pe marele şantier al muncii constructive, bucurîndu-se împreună de chezăşia condiţiilor elementare de viaţă şi creaţie, gata oricînd să discute opiniile personale, dar fără să neglijeze certitudinile pe care le dau experienţa, maturitatea.

GEORGE CAZAN

lector la Facultatea de Filozofie

Întrebare : Nu întotdeauna evoluţia tineretului reflectă evenimentele şi faptele care au fost intuite şi reflectate cu fidelitate de opinia tineretului. Vă rog să definiţi modul de funcţionare a raportului : necesitate istorică — direcţia (sensul) opiniei tineretului, sub aspectul funcţiei coercitive a necesităţii, realităţii istorice.

Răspuns : Există o poziţie metafizică, de largă circulaţie azi ca şi altădată, în încercarea de definire a rostului şi sensului tineretului ; tineretul, se spune, dîndu-se expresie unor formule de mult încercate, se caracterizează prin îndrăzneala opiniei, prin graba de a trece la acţiune, prin însuşirea, uneori necritică, a ceea ce pare a fi real, prin entuziasmul primirii sau respingerii, prin spirit negativ etc.

Spunem că poziţia e metafizică, deoarece operează axiomatic, acolo unde de fapt axiomele nu se aplică riguros, pentru că unui fenomen complex, contradictoriu şi evolutiv se aplică măsura fixităţii uniformizatoare şi deci denaturante. Tineretul nu este (şi nici n-a fost cîndva) o entitate în sine şi nu se caracterizează exclusiv prin trăsături psihice. Eroarea fundamentală a concepţiei metafizice despre tineret constă tocmai în desprinderea tineretului de articulaţiile sale material-sociale, de cadrul economic, politic şi ideologic dat şi fixarea lui într-un empireu imaginar în care ar domina exclusiv faptul voluntar şi afectiv. Formula metafizicii deşi s-a vrut obiectivă, şi-a dovedit finalitatea-i practică ori de cîte ori cerinţele politice au solicitat-o.

Întreaga viaţă istorică, sub toate aspectele sale, evidenţiază însă că tineretul nu este un factor în sine caracterizat numai prin însuşiri bio-psihice ci, în primul rînd, un **produs** social determinat, altoit pe anumite condiţii economice, sociale şi politice concrete. Departe de a fi **unul**, nediferenţiat şi unitar, tineretul se diferenţiază de la o epocă la alta, capătă alte trăsături şi alte idealuri pe parcursul dezvoltării istorice ; ba chiar în cadrul unei aceleiaşi epoci există deosebiri între diferitele categorii de tineri, provenite din apartenenţa de clasă (în societăţile bazate pe clase sociale antagoniste), din preocupări profesionale neidentice etc. Desigur, prin aceasta nu negăm existenţa unor trăsături general-umane specifice tinerei generaţii, dar afirmăm că acestea capătă alte funcţii şi direcţii noi de dezvoltare prin factorii constitutivi ai societăţii determinate.

Cred că numai plecînd de la o concepţie ştiinţifică despre tineret, izvorîtă din cunoaşterea practicii istorice nemijlocite şi a celei trecute, şi respingînd formulele simplist-necritice, putem să abordăm şi problema raportului dintre necesitatea istorică şi sensul pe care-l capătă sau il are opinia tineretului.

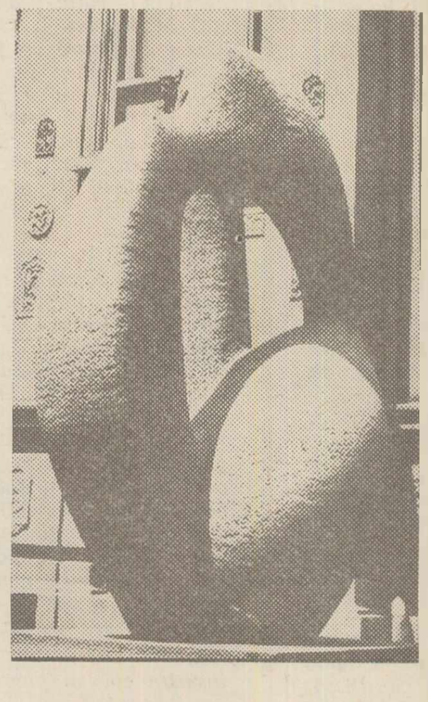
Este adevărat că nu totdeauna, cum spuneţi dv., tineretul a „intuit" şi „reflectat" cu fidelitate evoluţia firească a fenomenelor, cu alte cuvinte, nu totdeauna tineretul a înţeles necesitatea istorică. Noi am spune ceva mai mult în acest sens. Înţelegerea necesităţii istorice nu se identifică cu „intuirea" ei. De la „intuire" şi pînă la „înţelegere" există o distanţă, de loc neglijabilă, care se poate parcurge numai prin însuşirea temeinică a culturii, ştiinţei şi filozofiei, mai ales a filozofiei. Să adăugăm la toate acestea încă un fapt, de importanţă majoră : necesitatea istorică îşi croieşte drum prin lanţul sau prin trecerea întîmplărilor, iar întîmplarea nu se identifică real cu necesitatea, deşi pe planul convingerilor şi al opiniilor un fenomen întîmplător poate să apară drept unul necesar.

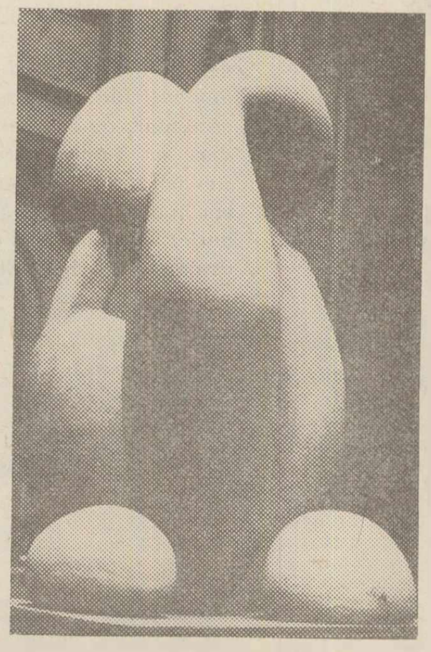
Ţinînd seama numai de aceşti factori, care nu epuizează nici pe departe sfera problemei noastre, e uşor de bănuit că o opinie poate să nu reflecte totdeauna necesitatea istorică, ba chiar poate confunda aparenţa cu esenţa, întîmplătorul cu necesarul. Dar această posibilitate a funcţionat real în perioada premergătoare socialismului, nu numai la nivelul tinerei generaţii, ci chiar şi la cel filozofic, şi va funcţiona, ţinînd seama de rădăcinile sale nu numai sociale dar şi gnoseologice, atîta timp cît oamenii nu-şi vor fi însuşit pe deplin o concepţie ştiinţifică despre lume. În această ultimă privinţă, nu trebuie să ne facem nici o iluzie : însuşirea filozofiei este operă de durată.

Dacă „opinia" tineretului nu a „intuit" totdeauna necesitatea istorică, nu înseamnă oare că necesitatea istorică îi apare ca ceva exterior, care i se impune împotriva voinţei sale ? — iată întrebarea decisivă. Un răspuns simplist ameninţă din umbră şi aci. Este obligatoriu însă, la nivelul reflexiunii filozofice impusă de cercetarea practicii istorice, pentru a da un răspuns exact, distingerea între aparenţă şi realitate, între ceea ce aparţine unei epoci şi ceea ce aparţine altora, între ceea ce e general — comun orînduirilor bazate pe exploatare şi ceea ce e specific socialismului. Necesitatea este „exterioară" opiniei unor tineri, în condiţiile socialismului, atunci cînd nu este înţeleasă şi cum înţelegerea este un proces în care se formează conştiinţa, necesitatea poate realmente să treacă drept aparenţă, deşi în realitate ea ţine de domeniul esenţei. Deci necesitatea, rezultat dialectic al acţiunilor individuale, apare pentru unii indivizi ca opus intereselor lor. Şi, prin urmare, ca o forţă care-i domină, care li se impune, care-i condamnă. Este evident că o astfel de „necesitate" nu este necesitatea, ci aparenţa doar sau iluzia necesităţii. Exemplificările nu ar fi de prisos. Din faptul că unii funcţionari sînt birocraţi, şi nu sînt puţini, unii pot trage concluzia că birocratismul este trăsătură a socialismului, care dimpotrivă are ca principiu fundamental respectul demnităţii omului. De aci şi necesitatea criticii şi înlăturării birocratismului din viaţa noastră socială. Pentru ca necesitatea istorică, mobilă de altfel, să nu apară ca factor exterior opiniei tineretului, se impune educarea tinerei generaţii, înzestrarea ei cu ideile filozofiei marxiste, cunoaşterea profundă a politicii partidului nostru de către toate categoriile de tineri, ceea ce se şi realizează cu mijloace specifice la nivelul diferitelor categorii de tineri.

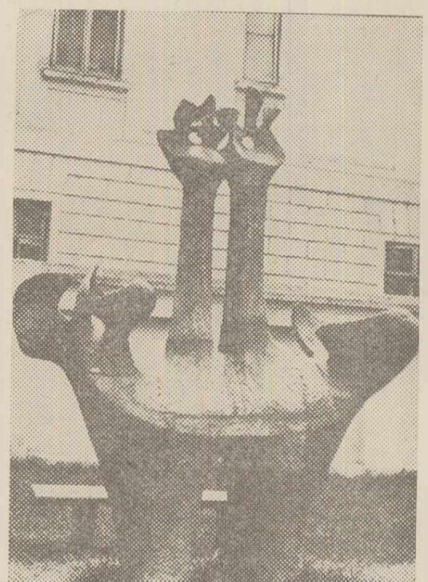
Necesitatea se trasformă în libertate numai atunci cînd ea este înţeleasă, iar libertatea nu este altceva decît necesitatea oamenilor care acţionează şi gîndesc.

Anchetă realizată de SILVIA UNGUREANU şi PAUL CORNEL CHITIC

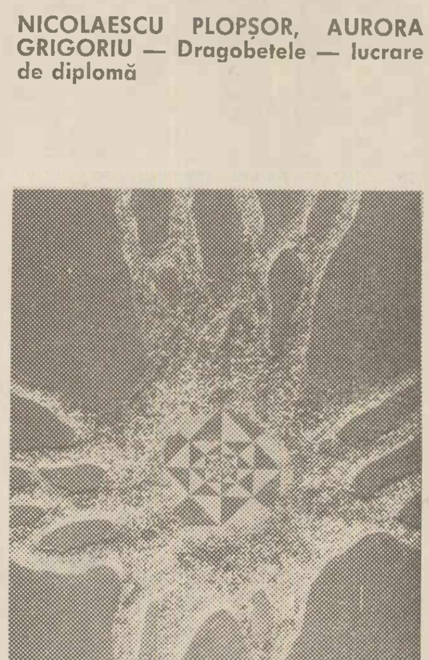




GHIŢĂ CORNELIA — *Geneza vieţii — lucrare de diplomă (în două variante)*



NICOLAESCU PLOPŞOR, AURORA GRIGORIU — *Dragobetele — lucrare de diplomă*



EDULESCU NICOLAE — *Expansivitate — lucrare de diplomă*

9 NUME PROMISIUNI

gabriel catrinescu • nicolae edulescu • ion gînju • mircea ispir • nicolae krassovski • sanda montanu • ion neagoe • ștefan știrbu • dana șufană

„Un singur lucru se va cere artistului din noua societate : să producă, nu cantitativ, ci calitativ. Iar sinceritatea este una din calitățile fundamentale ale operei de artă — și nu se manifestă decît subt cea mai deplină libertate". Rînduri scrise încă în 1919 de către unul din cei mai consecvenți artiști cetățeni, pasionatul luptător pentru adevărul social și artistic, Nicolae Tonitza, care dovedesc capacitatea sa de vizionar lucid și care-și găsesc confirmarea în viața noastră artistică de astăzi. Rînduri ce ar putea foarte bine însoți lucrările de diplomă ale absolvenților anului VI pictură, clasa conferențiarului Gh. Șaru, din Institutul de Arte Plastice „N. Grigorescu", strînse în sala „Kalinderu" pentru a vorbi în locul autorilor lor despre pasiunea, neliniștele, căutările și reușitele celor nouă tineri care pășesc astăzi de pe pragul facultății, în viață.

In această confruntare fiecare dintre ei a adus propria personalitate, modul propriu de a vedea viața, de a-i pătrunde sensurile, de a-i da formă, pentru a comunica oamenilor, alături de eternele adevăruri, și întrebările care-i frămîntă și care-și găsesc expresia în arta lor.

Nouă nume, din lucrările cărora se desprinde dragostea pentru muncă, pentru oameni, seriozitatea în fața drumului pe care l-au ales, drum adeseori dificil dar totdeauna generator de satisfacții ca și dorința vie de a fi ei înșiși, de a se exprima pe ei într-un fel care să fie al lor și în același timp accesibil tuturor — cred că așa s-ar putea exprima într-o frază, sentimentul pe care-l încerci după ce închei dialogul tăcut cu cele peste 70 de pînze expuse. Desigur că s-ar putea face o sumă, în care să vorbești despre tendința generală, despre atmosfera ce apropie aceste lucrări ; dar fiecare dintre absolvenți ar fi în felul acesta lipsit de ceea ce are mai prețios, propria lui amprentă stilistică, felul în care, pornind de la aceleași date obiective, reușește să le interpreteze diferit și apoi să le redea cu mijloace artistice.

„Între duhul nostru, care-și vrea oglindire exterioară și între mîna noastră, care va săvîrși palpabila întruchipare, e necesară o neodihnită și ideală legătură", spunea același Tonitza. Or, tocmai despre căutarea acestei „ideale legături" ni se pare că se poate vorbi în cazul absolvenților de care ne ocupăm, căutare ce se realizează diferit, dar pe căi ce dovedesc totdeauna talentul și relativitatea noțiunii de „maturitate" atunci cînd nu apelăm la cronologie, ci la valoare.

Iată unul din cei mai tineri absolvenți, Gabriel CATRINESCU, ne dă dovada unei incontestabile maturități, atît în gîndire cît și în mijloacele cu care-și concretizează intențiile. O profundă vibrație a coloritului de mare densitate, preferința pentru tonurile închise, din care sclipirea unei pete pure de roșu, verde sau galben dau prețiozități de magmă pînzelor, știința aparent simplă cu care își compune tablourile, ca și o evidentă capacitate de a sugera atmosfera, materialitatea, sînt calități care-l situează în continuarea neepigonică a tradiției marilor noștri coloriști — Luchian, Petrașcu, Lucian Grigorescu fiind maeștrii pe care i-a asimilat în mod creator, într-o sinteză cu propriile sale disponibilități. Natura moartă — ce bine i se potrivește în cazul lui Catrinescu termenul de „viață tăcută" —, sau portretul, în care cunoașterea meseriei se întrece cu capacitatea de a sugera stări de spirit, toate dovedesc sensibilitatea, darul de a înțelege lumea exterioară dincolo de ce are ea aparent și de a o reda îmbogățită cu o doză de lirism și cu vigoarea ce denotă certa prezență a talentului.

O altă ipostază a picturii, în care lumea reală, de preferință omul, este investită cu posibilitatea evocării fantasticului, ne este propusă de către Nicolae EDULESCU. Marea compoziție centrală, în care, purtate de furtuna unui avînt sau de cea a visului, personajele plutesc, se înfruntă, ca și celelalte lucrări, formează un tot conceptual și dovedesc disponibilitatea spre o lume de basm, fără nimic terifiant în ea, spre o interpretare în sens liric a prezenței umane, ce și-ar găsi, cred, cel mai propice teren în mitologia noastră populară. Dealtfel și gama coloristică în care lucrează : brunuri, roșuri dense, galbenuri cu greutate de aur, albastruri de mare profunzime, se situează în perimetrul cromaticii noastre populare. Este de asemenea evidentă căutarea maximei expresivități, în figură ca și în gest, ca și preferința pentru prelucrarea materialului în scopul obținerii unor vibrații ce au calitatea de a modifica culoarea într-un necontenit joc cu lumina. Aparent pornit de la Chagall, sentimentul care generează lucrările lui Edulescu capătă în ultimă analiză un caracter personal, putîndu-se vorbi de o constantă preferențială demnă de urmărit în activitatea viitoare.

Manifestînd o evidentă preferință pentru lumea suprarealului, Ion GÎNJU ne aduce în cele 10 lucrări o certă unitate stilistică, o dovadă a vigurosului temperament de colorist și desenator ce fac din el o personalitate deja formată, sigură de drumul pe care îl va urma, și greu de asimilat unuia sau altuia din artiștii de prestigiu. Luînd ca temă centrală „Dansul miresei", Gînju își organizează personajele într-o compoziție plină de dramatism, cu un tumult interior și o energie cărora culorile folosite — ultramarin, roșu greu, ca și verdele închis pînă la negru, le conferă vigoare și sugerează un sentiment de act primordial, de geneză, în care materia se organizează și se spiritualizează. Aceeași densitate a culorii și compoziției o regăsim în toate lucrările lui, în portrete (de fapt adevărate chei pentru cunoașterea omului), sau în compoziții în care simbioza om-plantă, asimilarea umanului cu vegetalul, se realizează prin prezența obsesivă și totuși mereu alta a siluetei de ciulin, interpretat pînă la antropomorfizare. Înțelegînd valoarea culorii-formă, ca și necesitatea ridicării artei dincolo de simpla analogie formală cu realitatea, pînă la valorile spirituale etern umane și veșnic generatoare de viață. Gînju ne oferă certitunea unei evoluții pe care i-o dorim însoțită de aceeași seriozitate.

Lucrările lui Mircea ISPIR ne introduc în lumea aurie, plină de vibrații, a omului obișnuit, transfigurat de noua sa existență și de plăcerea muncii libere. Dealtfel un sentiment stenic, de optimism și echilibru, caracterizează toate cele 10 lucrări ; se detașează din ele și se impun privitorului forme ce se decupează net prin culoare, articulîndu-se în același timp între ele dar și cu mediul de care sînt legate prin imanența vieții cotidiene. Portrete, dintre care cel cu maramă e de o monumentalitate evidentă, peisaje bogate în tonuri calde, naturi statice, toate colorate într-o gamă în care galbenul de crom, oranjul, roșurile, sînt echilibrate prin intervenții de albastru cobalt și verde, dezvăluie un univers spiritual preocupat de valorile perene ale existenței și un temperament de colorist care știe să-și construiască monumental formele, dîndu-le un aer sărbătoresc.

Cu Nicolae KRASSOVSKI, care-și semnează lucrările cu o dezarmantă ingenuitate : „Laie", intrăm în domeniul unei picturi ce caută o sursă de inspirație în forme străvechi, existente de cînd există și acest pămînt al nostru, cărora vrea să le confere densitatea necesară ridicării la rangul de simbol. Este evidentă tot timpul metafora, aluzia la ceva ce se află în spatele obiectului reprezentat, un apel la calitatea metafizică pe care o poate îmbrăca pictura. Se poate ca această modalitate de a interpreta lumea să fie rezultatul incidenței cu cea de-a doua pasiune : literatura ; dar oricum ar fi, Krassovski ajunge la rezultate valoroase, mai ales în cele cîteva pînze de mici dimensiuni ce cuprind portrete și naturi statice. Personajele lui, cu aspect de „cumințenii ale pămîntului", amintind parcă figurinele de ceramică, participă la rituri numai de ele știute, în atitudini înțelepte și ușor detașate, în compoziții în care pasta e prelucrată, suprapusă, arsă, pentru a se obține o materialitate spongioasă, de piatră.

Deosebit de dramatică — sentiment la care, pe lîngă pretextul ales, se adaugă și coloritul cu valori expresioniste, — ni se relevă compoziția Sandei MONTANU, în care, ca într-un fel de purgatoriu sau judecată de apoi, personajele pline de tragism sînt acaparate de un mediu incendiar, totul realizat cu o pensulație nervoasă ce direcționează spațiul și interferează planurile. La fel de intens în suferința sa ni se pare „Cristul" răstignit, care aduce și un colorit plin de valori sugestive. Alăturînd și cele cîteva portrete, putem intui preferința pentru explorarea eului, pentru dezvăluirea condiției umane în toate ipostazele ei. Coloritul ni se pare a avea un rol preponderent, și el se realizează cu ajutorul unei game bazată pe tonuri surde, aflate în raporturi de tentă, cu ajutorul cărora se realizează acordul formă-culoare, doveditor al unei sensibilități căreia nu-i lipsește nici vigoarea.

Aceeași densitate coloristică, cu asocieri dificile dar reușite aproape întotdeauna, o dovedesc lucrările lui Ion NEAGOE, 8 pînze în care prezența omului constituie centrul preocupărilor. Și o apariție, din nefericire absentă la colegii lui : compoziția istorică. Dar una înțeleasă în esența ei, cu prezența unui sentiment ce se degajă din incidența personajelor redate în atitudini hieratice, de fermă demnitate și continuitate, nu simpla ilustrare a unei anecdotici cu iz bombastic sau pitoresc-declamator, cum, din nefericire, mai avem prilejul să întîlnim în pictura noastră. Preferința pentru tonurile închise, realizate cu participarea unei palete reduse, este caracteristica lucrărilor lui Neagoe, ca și incontestabila calitate de desenator, care țîșnește mai ales din acea compoziție de mare lirism și densitate în care, printre cîteva coloane răspîndite pe o plajă, sînt implantate nudurile feminine de o desăvîrșită monumentalitate, și în care verticalitatea ritmată a acestor prezențe este compensată de orizontalitatea mării și de cea a țărmului. Totul tratat cu un colorit reținut : brunuri profunde, albastru și verde aproape de negru, aplicat în tentă plată ce conferă lucrărilor greutatea necesară pentru a ghici în autorul lor un talent frămîntat ce-și caută drumul împlinirii.

Insolite prin originalitatea lor, lucrările lui Ștefan ȘTIRBU aduc la lumină calități ce țin mai ales de modul în care vede și redă lumea acest artist deosebit. Păstrînd un ochi mereu proaspăt, nealterîndu-și fondul inițial cu viziuni ce nu-i sînt proprii. Știrbu deschide o fereastră prin care lumea apare în puritatea ei primordială, iar oamenii păstrează totdeauna ceva din solemnitatea cu care se oficiază un rit, acela veșnic nou, deși atît de vechi, al vieții și muncii. Preferința pentru compoziții în care omul e redat în contextul naturii, are ca rezultat o suită de tablouri de o uimitoare unitate stilistică, în care peisajul constituie un mediu imanent pentru gesturile cu sens hieratic. Oameni uimiți care pescuiesc „peștișorul de aur", oameni care muncesc cu seriozitate dar și cu aerul naiv al celor ce știu să se bucure de contactul cu natura, o vegetație sărbătorească în care fiecare detaliu este analizat și redat cu dragoste, oameni ce populează „Tripticul muncii și al vieții" în care, într-o suită de mici scene, sînt surprinse momentele ciclurilor anotimpurilor sau cele ale ciclului vital, totul formează o lume pe care mulți s-ar grăbi s-o atribuie unui pictor „naiv". Dacă în ceea ce privește tehnica-culoare locală, ușoara volumetrie obținută prin degradeu tonal, atenția față de detaliu și ușoara deformare a desenului — termenul ar părea acceptabil, sub aspectul gîndirii care motivează această modalitate de formativizare cred că termenul cel mai adecvat ar fi acela creat de Wilhelm Uhde, „peintre du coeur sacré" al unei inimi care găsește mulțumirea în sfințenia muncii dătătoare de roade, în fericirea permanentă de a crea și a te bucura de viață. Luînd ca dovadă omogenitatea lucrărilor, putem avea certitudinea continuității stilistice și spirituale a viitoarei evoluții a lui Știrbu.

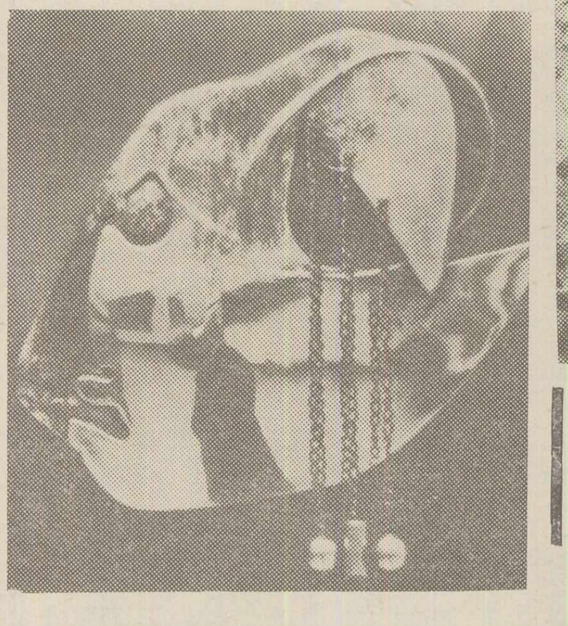
Pentru Dana ȘUFANĂ, cred că termenul de „bună desenatoare" constituie caracterizarea cea mai adecvată. O desenatoare care știe să-și subordoneze mijloacele unei gîndiri în care contribuția elementului fantastic are un rol preponderent, chiar atunci cînd face portrete în care, ochii cu un aspect straniu, aduc la suprafață preocupări pentru latura spirituală a existenței. Dacă în compozițiile sale, călăreți fantastici populează o lume colorată în gamă rece, creînd o atmosferă stranie ce ține de lumea basmului, în alte lucrări, cu toată senzația de rarefiere selenară, se simte certitudinea materialității volumelor articulate prin desen. Dezvoltînd în continuare calitățile dovedite și acordînd mai multă atenție armoniilor cromatice, Șufană poate constitui o prezență certă în peisajul tinerilor plasticieni.

Alături de ei își dă examenul, modest și discret, cel ce le-a îndrumat pașii, cel care le-a fost meșter și prieten, profesor și părinte, conferențiarul Gh. Șaru, pentru care, noi, ca și elevii lui, avem un cuvînt de mulțumire.

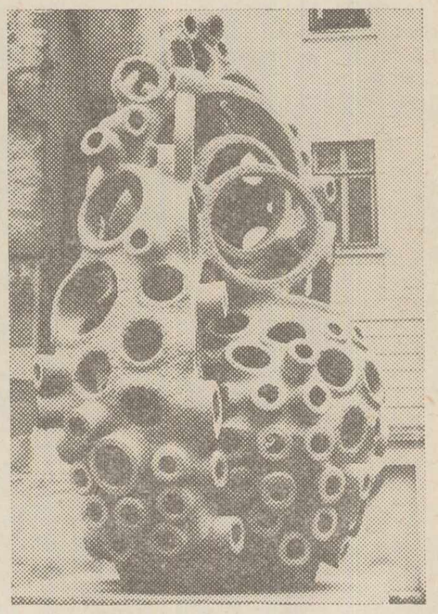
Nouă nume — nouă artiști care, după ce timp de 6 ani au răspuns „prezent" zi de zi în ateliere, muncind continuu și cu pasiune, sînt chemați astăzi să răspundă „prezent" la confruntarea cu publicul, la îndeplinirea dificilei dar nobilei datorii de a contribui prin lucrările lor la educația etică și estetică a celor mulți și dornici de frumos. Celor nouă absolvenți și alături de ei, tuturor celorlalți, o urare în pragul noii vieți și dorința ca nici o clipă să nu uite promisiunile făcute prin lucrările lor de diplomă !

VIRGIL MOCANU









ION GÎNJU — Portret — lucrare de diplomă
DASCĂLU GHEORGHE — Compoziție
JUCU PETRE — Destin
GHIȚA CORNELIA — Simbioză — lucrare de diplomă

VIITORI SCULPTORI

An de an, noile promoții ale Institutului de Arte Plastice ne aduc surpriza acelor expoziții ale lucrărilor de diplomă unde nu puține sînt cele care poartă amprenta gîndirii mature și talentului promițător. Obligativitatea temelor de examen nu a îngrădit de astă dată libertatea de interpretare, ceea ce a dus la evidențierea preocupărilor, foarte diverse, ale celor opt absolvenți ai secției de sculptură.

Studiul de nud, probă clasică de verificare a cunoștințelor de meșteșug dobîndite de-a lungul celor șase ani de facultate, depășește de cele mai multe ori nivelul simplului exercițiu de clasă, devenind prilej de întruchipare a unei viziuni proprii, de descoperire a formelor plastice noi.

Nudul *și* Torsul, *semnate de ION CONDIESCU, sînt lucrări realizate în sensul căutării unei forme nobile și viguroase, ce pare să răspundă unei stări de împlinire și calm interior ; înrudit ca viziune este proiectul intitulat* Poarta, *unde raportul bine găsit al părților între ele îi asigură înscrierea echilibrată în spațiu. Diferită de acestea este* Figura eroică ; *patetismul figurii și al gestului se susține în agitația volumelor masive, într-o interpretare care, de astă dată, este mai respectuoasă față de realitate.*

Pe cu totul alte coordonate se înscriu lucrările LIANEI AXINTE. Nudul feminin *— reinterpretare a proporțiilor corpului uman și accentuare expresionistă a formelor — devine imaginea obsedantă a unui trup și a unui obraz chinuit, purtătoare a unui conținut de viață profund dramatic ; iar modelarea sensibilă a* Nudului de bărbat *reține, și de astă dată, ceva din interioritatea personajului. Lăsînd locul unei tristeți învăluitoare, dramatismul dispare din compoziția monumentală intitulată* Dans, *unde cele trei figuri se grupează potrivit unor necesități de ritm și echilibru formal. Remarcabil este și portretul cioplit în lemn unde Liana Axinte izbutește să se sustragă unui anumit mod facil de simplificare a formelor, care a compromis în bună măsură genul.*

NICOLAE ROȘU pornește de la o mică schiță modelată în lut, în care a imprimat o frumoasă mișcare unduită figurilor, pentru ca apoi, cioplind, în travertin și la mari dimensiuni, lucrarea definitivă (Troița), *să-și modifice sensibil intențiile. Cele două siluete acum rigide, constrînse la nemișcare parcă de însăși forța și duritatea pietrei, sînt pregătite să străjuiască pentru totdeauna o margine de drum. Volumul solid construit, desfășurat vertical, este punctat de sugestii minime pentru identificarea figurilor roase și netede, asemenea pietrelor șlefuite de trecerea răbdătoare a apei.*

Continuitatea formelor care se topesc una într-alta definesc Întoarcerea spre sine, Vers de dragoste *și* Maternitate, *lucrări ale ELENEI AVRAMESCU. Fluiditatea materiei se asociază însă cu o lipsă de vigoare, ceea ce împiedică uneori deplina realizare a intențiilor. Cînd lucrează lemnul* (Nud), *Elena Avramescu știe să-și apropie și un alt mod de interpretare plastică în care volumele, desprinse cu siguranță din masa informă, cîștigă în expresivitate.*

Privind cu atenție lucrările în totalitatea lor, nu putem să nu subliniem hotărîrea cu care fiecare student își caută modalitatea proprie de exprimare, nelăsînd loc acelei uniformități de gîndire adeseori vizibilă în urma anilor de lucru în comun.

Astfel, VASILE RIZEANU, la rîndul său angajat pe mai multe direcții, adoptă, pe de o parte, soluția facilă de a interveni, aproape imperceptibil însă, asupra unei forme găsite în natură, iar pe de alta, realizează acel Icar, *joc complicat de volume abrupte, aflate într-un echilibru dificil, și care se compun mereu altfel după cum se modifică unghiul sub care le privești.*

Drigisa Petru, Nicolae Ghiață (Gîndirea), *Mihai Marcu* (Dragoste) *propun fiecare soluții plastice atent studiate, în stare să evoce cît mai deplin sensul dorit.*

Fără excepție, lucrările absolvenților de anul acesta se află sub semnul unei voințe de simplificare a formei și de concentrare a expresiei ; de aceea credem în desăvîrșirea și afirmarea lor.

IOANA VLASIU

CRONICĂ la „Casandra"

URIAȘII MUNȚILOR

Ultima piesă a lui Pirandello, întreruptă prin moartea autorului, este nu numai o încununare a operei sale dramatice, ci, mai mult decît atît, pare o privire retrospectivă, o reevaluare în ansamblu a concepțiilor sale despre teatru, în special și despre artă, în general. De aici, unda de melancolie și scepticism ; de aici, sinteza artistică între farmecul poetic, ușor naiv, al pieselor dialectale și metafizica gravă, puțin discursivă a celorlalte lucrări dramatice.

Uriașii munților ne apare astfel ca un cristal a cărui finisare întreruptă lasă numai să se ghicească multiplele străluciri posibile. O operă dramatică ce își „cheamă" — mai necesar decît altele — spectacolul care să o împlinească.

Marele merit al regiei (Eugenia Ionescu, studentă în anul IV — regia de teatru) este că, pornind de la premisele date și nu împotriva lor, a reușit să ne ofere o viziune scenică deplină a sensurilor poetice pe care le presupunea piesa, viziune purtînd amprenta unei cuceritoare puteri emotive, ce ne-a făcut să „respirăm un aer de basm", să credem că „îngerii pot să coboare oricînd printre noi".

Ideea pirandelliană a vieții ca iluzie și a teatralității ca viață se realizează într-un miracol prin care noi, spectatorii, pătrundem odată cu trupa Contesei în lumea de vis a lui Catrone. Și aceasta se întîmplă din momentul în care Quaqueo, executînd acea prestidigitație iluzorie, sentimentală, ne atrage, grație unei mărinimii copleșitoare, în spațiul vrăjit unde „e deajuns ca un lucru să fie destul de viu în noi, pentru ca el să se întrupeze de la sine, în virtutea spontană a propriei sale vieți". Este un moment de neînțeles în afara spectacolului, cu atît mai mult cu cît, neaparținînd direct textului (nici măcar ca indicație regizorală), îl completează pe acesta în modul cel mai firesc cu putință. Exemplul nu este singular ; el se înscrie în ceea ce regia a reușit să creeze din aluziile subterane ale piesei, renunțînd la unele indicații explicite ale autorului care nu se înscriau în formarea imaginii scenice dorite : un spațiu al sensibilității deschis minunilor, un spațiu al întrupărilor vagului.

Astfel, scenografia (Radu Boruzescu, student în anul V la Institutul de arte plastice „N. Grigorescu") nu a ilustrat propunerile lui Pirandello, ancorate într-o materialitate improprie scopului urmărit, ci a desenat o aluzie inspirată la un carusel de bîlci, simbol al bucuriilor naive și totale ale copilăriei. Funcționalitatea poetică a decorului ales se relevă în scena visului Sgriciei, în aparițiile lui Catrone (alunecînd ireal) și în cele invocate de acesta. Ilustrația muzicală, folosită de regie, se deosebește — la fel — de propunerile autorului, dar este ideală : nu „un cîntec săltăreț, acompaniat la niște instrumente ciudate", ci acorduri simple, de o muzicalitate suavă și radiind același farmec naiv, copilăresc, al unei **Welt als ob.**

Chiar alte abateri de la litera textului nu au fost operate decît pentru a lumina mai evident metafora centrală a acestuia : plăsmuirea artistică nu poate prinde viață, nu se poate realiza decît prin credința în ea, prin trăirea iluziei. Acesta este apelul lui Catrone: „Învățați de la copiii care încropesc jocul și apoi cred în el, și îl trăiesc ca și cum ar fi adevărat !"

Dar slujitorii Artei nu pot primi refugiul oferit. Ei vor ca opera să trăiască în mijlocul oamenilor. Iar aceștia, Catrone o știe prea bine (spectacolul subliniază faptul mai evident decît textul), nu acceptă total iluzia. Civilizația mecanicistă a Uriașilor disprețuiește plăcerile spirituale ale comuniunii în imaginație, astfel încît actorii sînt sfătuiți „să-și ia gîndul de la teatrul acela". Încercarea lor ultimă, urmare a repetatelor încercări ratate, se soldează cu un ultim eșec : moartea.

Catrone și „năpăstuiții" din jurul său rămîn singuri, pentru a da viață fantomelor pe care le poartă în ei, într-un ritual retras lumii.

Interpreții s-au conformat indicațiilor regizorale, remarcîndu-se : Florian Pittiș în Catrone, un joc de mare intensitate a emoției, subtil manifestată ; Lucia Dobre-Ștefănescu (Contesa) pentru mișcările de o frumoasă plastică scenică ; Florin Tănase (Cromo) pentru autenticul unui personaj dificil ; Sorin Stratilat (Quaqueo) pentru trecerile de la umor la poezie.

Spectacolul, în totalitatea sa, realizează o atmosferă artistică destul de rar întîlnită chiar pe scenele mai căutate de public.

Este, de fapt, meritul regizoarei care, fără îndoială, nu-și poate lua gîndul de la **teatrul acela.**

MIHAI CREANGĂ

VIAȚA E VIS

În istoria literaturii universale, fascinanta idee a similitudinii între viață și vis — idee cu îndepărtate rădăcini în filozofia orientală — a atras autori foarte diferiți, o întîlnim în Renaștere ca și în romantism sau în epoca modernă.

Motivul „viață-vis" are, alături de cel al „vieții-teatru", o pondere deosebită în universul de idei al operei lui Pedro Calderon de la Barca. Îl găsim în drama **Viața e vis** și, în formă alegorică exprimat, într-un auto sacramentale cu același titlu, o poetică „istorie a omului", cu implicații filozofice. Reflecțiile asupra valorii iluzorii a existenței umane, a zădărniciei ambițiilor de glorie, de putere, în fața caracterului perisabil al vieții, se încheie cu concluzia creștină a necesității de a face bine, „fiindcă binele nu se pierde chiar și în vise". Sentimentul zădărniciei lumii e, însă, anulat de ideea responsabilității umane, reflex al psihologiei renascentiste.

În spectacolul cu **Viața e vis,** prezentat de institut, atenția regizoarei Nicoleta Toia **pare** îndreptată, în primul rînd, asupra precizării coordonatelor psihologice ale personajelor, a simbolului, a sensurilor conținute de acestea. Definirea relațiilor dintre ele explică pozițiile celor două lumi care se înfruntă : una obosită, inclinînd spre apus, cealaltă plină de o energie primară, sălbatică adesea, cu impulsuri, instincte, care se cer dominate, canalizate de rațiune. Lui Segismundo, tînăr crescut în impusă claustrare, cu candori, capricii, dar și cruzimi de ființă primitivă, îi este opusă civilizata lume a Curții regale, împietrită într-o rigiditate de ceremonial. Forța nativă a primului se reliefează mai puternic în comparație cu mecanicismul sec, lipsit de vlagă, al gesturilor curtenilor ; existența lor golită de trăire autentică e subliniată prin senzația de viață explozivă degajată de apariția lui Segismundo. Ideea este întărită și de concepția costumelor (Gina Tărășescu) : cu brațele și picioarele goale, într-un veșmînt grosolan de blană, Segismundo e singurul element însuflețit, printre curtenii care — în costumele lor țepene, cenușii, aproape identice între ele — par a face parte din decor. Atenuarea, renunțarea aproape totală la intriga sentimentală, oarecum parazitară în text (sînt suprimate cîteva scene ale trio-ului Rosaura-Astolfo-Estrella), sînt binevenite în spectacol ; i-am reproșa, însă, studentei-regizoare o sărăcire a valorii piesei, prin insuficienta punctare a conținutului filozofic.

Posedînd perfect datele personajului, Sandu Popa aduce în scenă un Segismundo, violent, dar-sensibil la farmecul purității feminine. Suprasolicitarea efectelor vocale, exagerarea în gesticulare scad, însă, calitatea unui rol, în general bine construit.

Cuplul Estrella-Astolfo, conceput de regizoare ca un duet de marionete fără viață, fără frămîntări și fără voință, acționînd nu din impulsuri și gînduri proprii, ci conform uzanțelor Curții, este interpretat cu grație și umor de Florina Luican, cu o permanentă nuanță de autoironie, de Florin Tănase.

În Basilio, Cornel Coman (de la teatrul „Lucia Sturdza Bulandra") face portretul unui rege meditativ, de o infinită dar reținută tristețe, trăind cu acuitate sentimentul unei dureroase responsabilități, dilema stabilirii adevărului, a dreptății.

Alături de obositul monarh al prezumtivei Polonii, imaginea unui slujitor credincios, gata să-și sacrifice sentimentele datoriei față de rege este realizată cu discreție, cu evitarea retorismului în evocarea zbuciumului sufletesc de actorul teatrului „Bulandra", George Stilu.

Rosaura, idealul de puritate și frumusețe al lui Segismundo, simbol al ideii de răzbunare a onoarei, atît de caracteristică spiritului spaniol, are in interpretarea lui Aimée Iacobescu un corespondent scenic destul de exact, deși, poate, prea linear. Pe date principale bine intuite este realizat portretul lui Clarin (A. Tauf).

CRISTINA DUMITRESCU

Luciditate și magie poetică

De multă vreme, o stagiune teatrală n-a arătat mai contradictorie și mai denivelată ca cea care s-a încheiat zilele acestea. Nu poate fi numită simplu o stagiune variată ca repertoriu și ca formule spectaculare, ci mai degrabă o putem defini drept o stagiune antagonică, la un pol situîndu-se reprezentații de ținută, care pot fi socotite praguri în ascendența mișcării noastre teatrale, iar la celălalt pol aflîndu-se adunate o multitudine de piese de duzină, montate din pure scopuri comerciale, sub un paravan-pretext : atragerea publicului. Niciodată în ultimii ani teatrul nostru n-a cunoscut o asemenea inflație de text facil ; comedioarele, piesele bulevardiere, intriga politică se lăfăie dezinvolte pe majoritatea scenelor, predominante numeric, covîrșitoare prin armatura explicativă sau justificativă care le însoțește. Directori de teatru și, ceea ce este mai neașteptat, chiar unii regizori, teoretizează de pe poziții de „buni cunoscători ai gustului general" în favoarea teatrului-divertisment, capabil să atragă spectatori. Și dacă ar teoretiza numai, li s-ar putea răspunde și totul s-ar reduce la o inutilă polemică, pe lîngă altele, la fel de inutile. Dar răul este mult mai mare. Întreg repertoriul unor teatre — și teatrul din Brașov este numai un exemplu — desfășoară o frenetică activitate pe texte duioase și lacrimogene, cu umor de toată ziua, descoperite pe locurile marginale ale milenarei arte. Dar, cum se pare că există o pedeapsă inexorabilă pe care arta o aplică trădătorilor ei, pe nici unul din aceste texte nu s-a reușit „un spectacol" : au fost montate, au apărut pe scenă, chiar de multe ori, — de ce să n-o recunoaștem — însoțite de aplauze și de asentimentul unui anumit public, și vor dispare repede, înghițindu-le uitarea, care devorează placid orice mediocritate.

Arta este intransigentă și nu se va amesteca nicioadtă printre aceste încercări — care n-o privesc și pe care le repudiază. Stagiunea însă a fost și darnică, pași mari s-au săvîrșit pe teritoriul expresiei scenice. Dacă stagiunea anterioară ne-a oferit numai cîteva spectacole-etapă (Richard II, D'ale carnavalului, Moartea lui Danton), *cea încheiată acum s-a diversificat în căutări, idei și mijloace de transpunere, efervescența părăsind perimetrul Capitalei ; experimente autentificate ca act artistic în calitatea lor, au văzut lumina rampei la Timișoara (spectacolul de pantomimă realizat și interpretat de Nicky Woltz) sau la Sibiu* (Rosmersholm de Ibsen, *în regia lui Aurel Manea).*

Ceea ce mi se pare izbitor în spectacolele cele mai bune din stagiune este marcata aplecare spre poezie, atît spre acel strat profund din interioritatea umană, greu de ritmuri și imagini, cît și spre expresia scenică, aproape melodică. Investigația poetică în devenire perpetuă, mobilism al lumii interioare, s-a împletit cu cea îndrumată către universul conștiințelor, într-o lărgire de spațiu spectacular. Reprezentațiile poartă amprenta melancoliei poetice supusă, dar cu irumperi, față de rațiunea rigoristă. Poemul Bătrînele și Marea *adus pe scena Teatrului Mic (regia Yannis Veachis), stabilește, la forma cea mai directă, contactul dintre poezie și teatru. Universul lui Yannis Ritsos își transmite apelurile către noi, versul depășește rampa și ne face părtași — nu spectatori — la frumuseți, dureri și gînduri. Relația nemediată cu versul păstrează spectacolul mai degrabă în cîmpul poeziei decît în cel teatral. Regizorul temîndu-se, pe bună dreptate, să nu afecteze virtuțile poetice, a păstrat dramatismul doar în forma sa implicită din vers, nu s-a dorit un metafrast al lui Ritsos, s-a mulțumit doar să i se supună.*

Dar interesul nostru merge pe relația mediată dintre text și transpunere, mediere efectuată prin intermediul poeziei ce va pătrunde apoi în sală. O asemenea relație schimbă echilibrul colaborării publicului la faptul scenic. Spectacolul devine magie încorporantă, aruncă peste spectator o plasă de emoții care, ascuțindu-i acestuia percepțiile față de actul artistic, îi inlesnește drumul lucid spre text. Reacție la un secol științific adeseori prea arid, în stare de servitute față de rațiunea traductibilă în rigori matematice universalizate, magia poetică în teatru mi se pare a fi mijlocul cel mai fericit de revivificare a bătrînei arte, calea pe care se poate întîlni din nou cu publicul sau cu însăși menirea sa. Pe cît de miraculoasă, pe atît de rară, această magie poetică — invitație la luciditate — am întîlnit-o la diverse nivele de intensitate în doar cîteva dintre spectacolele stagiunii. Pe teritoriul ei se situează spectacolul cu cehoviana Livadă cu vișini, *în regia lui Lucian Pintilie, care a legat scena de sală, printr-o pluralitate de fire emoționale și a împletit din ele calea spre esență. Necruțător de lucid în privirea pe care o aruncă asupra eroilor cehovieni aflați în amurg de viață sau pe prag de dispariție ca entități umane caracteristice, grotești și înduioșători, Pintilie ne-a silit să-i judecăm cu gravitate, după ce ne-a emoționat pentru ei ; a deschis fiecărui personaj drumul spre dramatism, căruia ne-am alăturat ; dar l-a oprit în fața intensității tragice, oprind astfel și drumul nostru, și ne-a obligat pe loc, și din acest moment, la luciditate.*

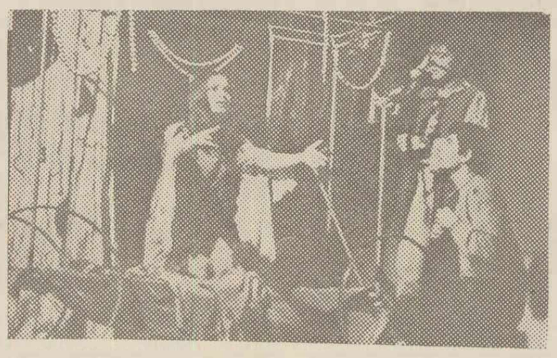
Emoția ajunsă punte spre luciditate, nu ca scop spectacular, am întîlnit-o în desfășurarea de ritual a sadovenianului Baltag. *Un ritual al cunoașterii ajunsă în lumea valorilor perene și a sentimentelor inalienabile unde oficiază eroina ce le posedă infuz, un ritual în care — dată fiind perenitatea valorică — timpul nu-și mai păstrează obișnuitele dimensionări, devine maleabil în fața acțiunilor volitive, iar spațiul se universalizează. Sîntem absorbiți prin emoție în concretul fizic al călătoriei și în cel ideatic al cunoașterii ; puntea nu mai leagă două lumi, ajută la integrarea uneia în cealaltă.*

Dar magia poetică mi se pare a fi ideal și major împlinită în spectacolul Eugeniei Ionescu cu Uriașii munților *de Luigi Pirandello (pe scena Institutului de artă teatrală și cinematografică „I.L.Caragiale"). Probă față de text, regizoarea a descătușat tocmai virtuțile poetice pirandelliene care se nasc din permutația sau din disonanța realitate — vis. Este prodigios cîștigul de luciditate în acest spectacol care pătrunde la noi prin afectiv. Emoția și poezia ne sensibilizează pentru receptarea ideii, devenind astfel apți să simțim tragismul apărut acolo unde realitatea și visul nu mai sînt antagonice, pentru că le-a unit luciditatea, acolo unde esența și aparența se interferează pînă la comuniune.*

Pe un joc dintre esență și aparență, ne invită la luciditate și Escurial-ul *gelderodian, dar Dinu Cernescu găsește alt drum, care se constituie, după opinia mea, ca cea de a doua direcție revelabilă în spectacolele esențiale ale stagiunii : relația nemediată cu ideea. Realismul brutal, descătușarea de forme prin eliberarea forțelor elementare (fără să se înlăture calitățile poetice generate de violența contrastelor), ne obligă să ne introducem prin gînd pe coridoarele întunecate care străbat universul de groază unde instabilitatea domnește suverană. Realismul grav din* Tango *de Mrozek solicită directa și raționala confruntare cu viața, prin intermediul caracterelor, riguros transpuse scenic de Radu Penciulescu. Din această rigoare, care stabilește echilibre sau le sfarmă, din meticulozitatea cu care ideea este extrasă din subtext în completarea celei evidente și apoi, restituite împreună publicului, se cristalizează relația public — idee, relație directă, fără transcripții intermediare. Contradictoria stagiune ne-a oferit și revelația ideii nude, păstrată ca atare, cu fanatică intransigență, într-un spectacol excepțional tocmai prin capacitatea de a face din luciditate suveranul scenei și al sălii. Mă refer la spectacolul semnat de David Esrig, cu* Nepotul lui Rameau, *după Diderot, spectacol în care nu mai întîlnim caractere, oameni, intrigă și deznodămînt, ci numai ipostaze ale ideilor. Regizorul nu numai că ne invită la luciditate, el ne și obligă să fim ființe rațional-active ale acestui secol. Mișcarea oglinzilor sale reflectă dar și refractă ideea, iar spectatorul se află sub avalanșa infinitelor ei ipostaze. În afară de celelalte valori ale spectacolului, cred că reușita lui David Esrig este în primul rînd inaltul prag și temerara încercare în relația lucidă dintre public și scenă.*

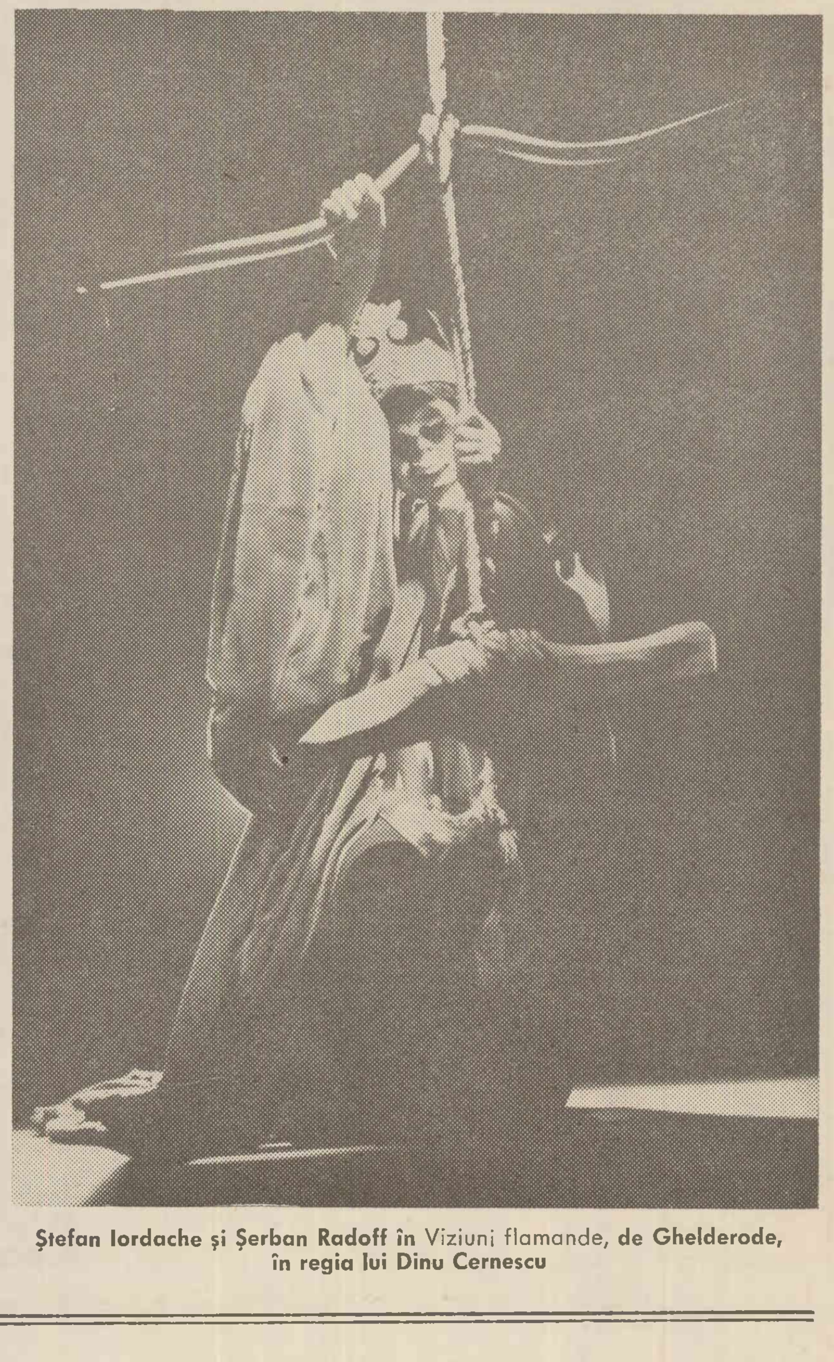
Aceste cîteva spectacole discutate, la care se mai adaugă un Iulius Cezar *și parțial un* Macbeth, *ne consolează pentru dezamăgirea ce o încercăm gîndindu-ne la ansamblul puțin coerent al stagiunii.*

FLORICA ICHIM



Ultimele premiere ale „Casandrei" : Uriașii munților **(regia Eugenia Ionescu)** și Viața e vis **(regia Nicoleta Toia)**





Ștefan Iordache și Șerban Radoff în Viziuni flamande, **de Ghelderode, în regia lui Dinu Cernescu**

O sugestie: Studioul epicentrul unor manifestări de muzică uşoară de înaltă ţinută artistică

Voi urmări discuţiile inaugurate de redacţia „Amfiteatrului" despre activitatea Studioului Conservatorului cu interesul cu care citeam — cu timp în urmă — ecourile din presă ale Feestivalului de la Braşov. Mi se va replica : cele două probleme, Studioul şi muzica uşoară, nu au nimic comun. Totuşi, fiind vorba şi într-un caz şi în celălalt, despre muzică, o formulă de corelare a celor două forme de manifestare — astfel gîndită încît să ofere fiecăreia dintre ele cîştig de cauză — nu îmi apare nici riscantă, nici inutilă.

S-a relevat de multe ori necesitatea unei forme adecvate de instruire a tinerilor noştri interpreţi vocali, instrumentişti şi creatori de muzică uşoară. Poate că o instituţie de învăţămînt superior muzical, precum Conservatorul, nu ar constitui, prin specificul preocupărilor sale, cadrul cel mai nimerit pentru „şcolarizarea" muzicii uşoare... Dar în nici un caz nu poate fi exclusă posibilitatea influenţei în sens pozitiv, a Conservatorului asupra evoluţiei şi afirmării genului. În această ordine de idei, sînt încredinţat că *Studioul Conservatorului este cel chemat a exprima, de la înălţimea tribunei sale, punctul de vedere cel mai avizat şi exigent, privind realităţile de loc mulţumitoare — ale muzicii noastre uşoare.*

S-ar putea astfel organiza, în cadrul Studioului, manifestări diverse, cu periodicitate săptămînală — spectacole, concerte-lecţii, audiţii, conferinţe etc. — a căror *primă raţiune de existenţă ar fi informarea, apoi educarea gustului şi a discernămîntului public.* Subliniez că marea masă a iubitorilor genului şi chiar unii dintre practicanţii lui de la noi nu cunosc — din motive a căror înşiruire şi dezbatere ar merita un întreg material — cele mai recente cuceriri ale muzicii uşoare pe plan mondial (cuceriri demne a suscita interesul oricărui muzician serios). De aceea muzica uşoară românească, desuetă, ieşită — cu mici excepţii — din circuitul confruntărilor, se mulţumeşte a fi — şi rămîne — o muzică fără putere de circulaţie.

Amintim cîteva dintre culmile de măiestrie ale muzicii uşoare mondiale : muzica „beat" în concepţia unor formaţii remarcabile ca „The Beatles", „The Rolling Stones", „The Animals", „The Bee Gees", cîntecul liric francez reprezentat de Jacques Brel, Georges Brassens, melodiile de o mare forţă expresivă în tălmăcirea unor cîntăreţi de culoare, genul bossanovei — ritm şi melodică specifice folclorului brazilian etc.

Iată sugerate *cîteva subiecte de expuneri care — însoţite de exemplificări — ar stîrni, fără îndoială, interesul unui mare număr de auditori.* Asemenea conferinţe, alături de spectacole susţinute de reprezentanţii noştri de frunte şi — de ce nu ? — de invitaţi sau oaspeţi de peste hotare, alături de audiţii pe benzi, comentate, vor lărgi sfera preocupărilor Studioului, vor augmenta afluenţa solicitanţilor de bilete la intrare, în sfîrşit, vor corobora prin ţinuta, decenţa şi calitatea manifestărilor, la acţiunea de reabilitare a prestigiului muzicii uşoare. Pe acest fundament s-ar constitui apoi încercări de lansare a unor veritabile talente româneşti ; tot în contextul Studioului Conservatorului şi-ar afla locul „Clubul studenţesc de jazz".

FLORIAN LUNGU

De ce scheciuri muzicale şi nu muzică cu majuscule?

Studioul Conservatorului este activ. Se lucrează cu entuziasm. Compozitorii incluşi în programe se înşiră de la anonimul anilor 1300 la Dallapicola.

Însă, indiferent de efervescenţa manifestă, se vădeşte o latură de prolixitate a activităţii. Privită superficial situaţia pare inexplicabilă. Nota de oboseală ar fi trebuit să dispară odată cu diversitatea. Dar nu e aşa şi cauza e simplă ; în afară de familiarizarea cu scena şi de calitatea interpretării, care sînt implicite fiecărui recital sau concert, acestea din urmă, fiecare şi ansamblul lor, trebuie să dovedească unitate, să fie explicite. Cel mai des programele sînt întocmite dezlînat. Acest lucru este evident în cazul recitalurilor vocale sau instrumentale şi mai ales ale celor combinate. Aici fiecare participant „vine cu ce are". Astfel, lucrări de Busser, Brahms, Debussy, Giordano, Jianu, Widor, Varga, Massenet, Haydn, Franck, Verdi sînt prezentate alăturat ; rezultatul : diferenţele de stil şi calitate compun un fel de scheci muzical, o imagine confuză.

Ancheta noastră

Ce aşteptăm de la

STUDIOUL CONSERVATORULUI

Aşa cum anunţam în numărul trecut, AMFITEATRU îşi propune să abordeze într-o serie de analize cîteva probleme legate de activitatea Studioului Conservatorului bucureştean, să aducă o seamă de sugestii capabile să ajute conducerea Conservatorului în acţiunile de transformare a Studioului într-un for de creaţie artistică studenţească, într-o reală instituţie muzicală a Capitalei.

„Serile de operă", deseori discutate, au rămas discutabile. Ariile din *Faust, Boema, Traviata* constituie încă punctele de forţă ale spectacolelor. Printre puţinele tentative de a introduce preclasici în repertoriu o nereuşită *Lupta dintre Tancred şi Clorinda*, o dramatizare forţată, hilară chiar. Varianta modernă după *Don Pasquale* putea fi înlocuită de o piesă contemporană a genului, evitîndu-se astfel reacţiile tot atît de inutile ca şi intenţia regizorului. Există, vag, impresia că audiţia constă într-un rafinament excentric care înlocuieşte lejer o arie din *„Favorita"* cu *„Quartetul pentru tromboni"* de A. Mendelsohn. Se presupune de fapt o uzură deplorabilă şi familiarităţi cu secrete periferice. Fineţea porneşte cu şi ajunge la lucruri evidente.

Observaţiile nu trebuie înţelese ca o tendinţă de uniformizare a programelor, ci în sensul unei decantări în cadrul deja format. Rostul de factor dirijat de educare a gustului, cu aspectul net didactic al problemei, trebuie să fie urmărit cu hotărîre în acţiunile Studioului. Fiecare recital ar trebui să fie susţinut de un număr cît mai mic de studenţi, urmărindu-se fie lucrările unui singur compozitor, fie cele care se încadrează într-o epocă de creaţie distinctă, înlesnindu-se astfel formarea unor impresii durabile care sînt de neînlocuit în comparaţii, în alcătuirea unei ierarhii necesare inteligenţei. Prezenţa muzicii contemporane ar pierde astfel caracterul sporadic şi mai ales şi prima consecinţă a acestuia — impresia de „bizarerie" pe care o provoacă. Asigurîndu-se totodată programelor şi o periodicitate, efectul lor ar fi sigur pozitiv. S-ar întregi treptat un entuziasm stabil, creîndu-se prilejuri festive care să unească preferinţele.

MIHAI ŞAINIAN

Şi dacă aceşti melomani lipsesc, nu este oare aci cea mai bună dovadă că tolerarea unei atmosfere de stagnare artistică dă roade pe măsura ei şi că nu putem aştepta nici o minune ? Şi oare, întradevăr, strădaniile sutelor de studenţi de la clasele de interpretare şi teoretice de la conservator sînt unele şi aceleaşi cu cele prezentate în această vitrină ?

Nu ! Dar pentru a ajunge la adevăratele victorii ale studenţilor (şi nu ale unor — după părerea mea sinceră — discutabile cadre didactice, capabile doar să-şi treacă numele pe afiş înaintea adevăratelor valori — pe care Conservatorul, lent, şi le distruge) este necesar să i se acorde tinereţii, inteligenţei şi culturii accesul pe scena rezervată pînă în prezent numai acestor inadmisibile reprezentări.

Şi dacă acelora — administratori ai Studioului — le e frică de tinereţe, de inteligenţă, de curaj, ar face bine să cedeze, cît de curînd, locul...

MIRCEA M. ŞTEFANESCU

O instituţie pentru „reprezentanţii familiei"?

Chiar şi după absolvirea Conservatorului, am avut deseori prilejul să urmăresc spectacolele acestui for de artă. M-aş fi bucurat, acum, dacă opiniile pe care le voi nota în continuare ar fi putut releva lucruri capabile să se înscrie în zona aprecierilor pozitive. Dar, după cum era şi firesc, acest lucru nu putea fi posibil, pentru că, trebuie spus de la bun început, Studioul Conservatorului „Ciprian Porumbescu", din prima clipă a existenţei sale, nu a reuşit să ne ofere decît un impresionant şir de deziluzii.

Întrebîndu-ne cum a fost posibil să se ajungă la această situaţie, aflăm răspunsul în linia generală scăzută a manifestărilor acelui Studio : concerte simfonice improvizate, încredinţate unor studenţi sau chiar unor cadre didactice pentru care avantajele ierarhice pledează mai mult decît simpla posibilitate de control a unei armonii oarecare, spectacole şi semispectacole (şi la propriu şi la figurat) de opere în care praful şi păianjenii, jocul neinteligent, pronunţia defectuoasă, infatuarea narcisist-ciclopică şi falsul din orchestră şi de pe scenă, îşi dau mîna într-un fantastic eşec.

Confuzia între valorile de spectacol, şi cele de şcoală aduc în faţa publicului — uneori putînd fi numărate pe degete — elemente dubioase sub raport artistic, adevărate raté-uri intelectuale care vor să ne arate cum se cîntă Debussy sau Beethoven. Desigur, bunul simţ artistic, în egală măsură violentat de anacronism ca şi de pretinse gesturi de avangardă, tronează nestingherit, minînd fiecare pas spre artă, atît al studenţilor talentaţi, cît şi al publicului nostru.

În fond, numai pentru rude şi prieteni, veniţi numai cînd cîntă „reprezentantul familiei", student în muzică, este menit Studioul ?

Şi cine poate afirma că la Studio mai sosesc şi melomani, în căutare de artă ?

„Viitorii compozitori trebuie să-şi asculte lucrările"

După părerea mea, Studioul Conservatorului „Ciprian Porumbescu" trebuie să-şi concentreze înainte de toate activitatea spre afirmarea publică a studenţilor săi — viitori compozitori, dirijori, instrumentişti, cîntăreţi.

Conceput drept un „laborator de creaţie" pentru studenţii în arte, Studioul Conservatorului îşi poate afirma prezenţa reală în viaţa artistică a Capitalei doar în măsura în care reuşeşte să lanseze talentele şcolii.

Dacă sub aspectul „valorificării" talentelor claselor de canto şi instrumente s-au realizat oarecum în ultimii ani cîteva acţiuni meritorii, în privinţa audierii şantierului creator componistic studenţesc Studioul este dator publicului şi în primul rînd studenţilor. O dată cu înfiinţarea Studioului (dotat printre altele şi cu orchestră de profesionişti — special angajaţi pentru a asigura tălmăcirea lucrărilor studenţeşti, acompaniamentul concertelor studenţeşti), am crezut că vom asista periodic sau măcar la sfîrşitul fiecărui an universitar la producţii artistice care să ne permită înainte de toate să ascultăm rezultatele studenţilor claselor de compoziţie. Dar din 1951 pînă în... 1967 nu au avut loc decît două asemenea producţii. În ultima (la care am putut asculta interesante lucrări de Grigore Nica, Dan Buciu şi Paul Rogojină), lipsa de calitate a interpretării a prejudiciat valorii pieselor.

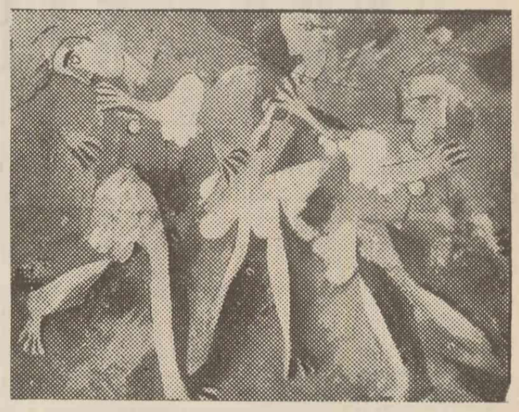
În clasele Conservatorului sînt finisate opusuri de cert interes artistic. Aceste lucrări nu pot rămîne numai în cercul restrîns al claselor şi cenaclurilor de compoziţie, ci este absolut necesar ca ele să fie dăruite publicului, criticii muzicale.

O asemenea confruntare este indispensabilă formării unui tînăr compozitor şi Conservatorul, prin Studioul său, este obligat s-o ofere viitorilor compozitori. Din acest punct de vedere, Conservatorul din Cluj ne poate dărui o lecţie excelentă. An de an, el a oferit studenţilor clasei de compoziţie posibilitatea unui contact permanent cu sala de concerte. Profesorii Conservatorului clujean se pot mîndri cu faptul că lucrările lui C. Ţăranu, D. Voiculescu, D. Acker au sunat întîi în sălile de curs ale şcolii.

Prima instituţie de învăţămînt muzical a ţării, care dăruie an de an contingente de talentaţi tineri compozitori, trebuie să ştie să folosească judicios resursele materiale deosebite pe care le are acum la îndemînă, pentru a înlesni contacte permanente între public şi „viitorii maeştri ai muzicii româneşti."

DORU POPOVICI

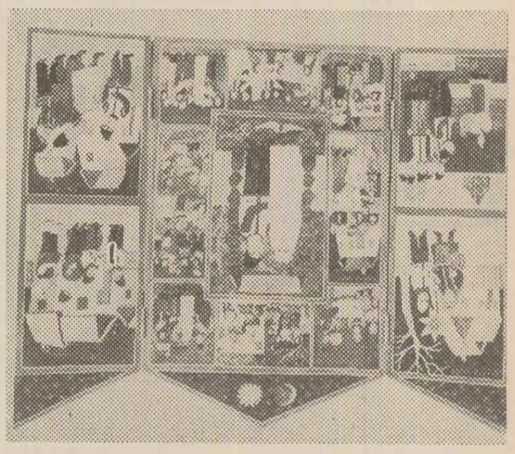
Anchetă realizată de IOSIF SAVA



EDULESCU NICOLAE — Marea chemare — lucrare de diplomă



ŞTIRBU ŞTEFAN — Fabrică — lucrare de diplomă



ŞTIRBU ŞTEFAN — Altarul muncii — lucrare de diplomă



PETRE JUCU : Portret

Artişti români văzuţi de străinătate:

balerina

ELENA DACIAN

În plin şi impetuos asalt al afirmării depline pe coordonate internaţionale, balerina Elena DACIAN se prezintă la rampa judecătorilor de valoare ai ascensiunii sale cu siguranţa artistului stăpîn pe mijloacele de expresie ale artei „mişcării fluide", „Elena DACIAN — scrie ziarul bulgăresc „Polet" — este o balerină emoţionantă, cu adîncă interiorizare actoricească. Ea garantează mari succese. Tînăra şi talentata balerină are un loc bine stabilit în baletul european. Arta Elenei Dacian este adînc impresionantă, ieşind în evidenţă prin poezie şi curăţenie sufletească".

În acord total cu cele de mai sus, cronicarul ziarului „Narodna Dela" — iulie 1966 — comentînd spectacolul „Giselle" — se entuziasmează :



„...Tînăra şi talentata Elena DACIAN creează o figură poetică, aducînd o mare sensibilitate interioară. Cultura ei muzicală şi marele ei temperament actoricesc lasă spectatorului o foarte adîncă şi trainică impresie. Culmea cea mai înaltă a artei sale interpretative a fost scena nebuniei şi a morţii Gisellei din actul I. Eterică, fină şi lirică în „grand pas de deux" din actul II Elena Dacian posedînd cu uşurinţă — (cu cîtă muncă se obţine această „uşurinţă" ! n.a.) — chiar cele mai complicate probleme tehnice, a satisfăcut întru totul cele mai exigente cerinţe ale publicului".

Cu alt prilej (sept. 1966) „Narodna Cultura" descoperă alte caracteristici ale personalităţii tinerei artiste : „Elena Dacian este o balerină de bogată amploare şi cu strălucitoare posibilităţi, **cu un mare şi frumos adagio, cu mîini şi picioare „moi" şi expresive,** cu o solidă tehnică a dansului. Elena Dacian, cu adîncă simţire interioară, emoţionantă şi poetică, cu multă graţie şi fineţe, a obţinut un remarcabil succes".

Şi conferirea atestatului desăvîrşirii continue urmează în etape succesive : la **Moscova** — „Sovetskaia Kultura" — (... „în rolul Giselle Elena DACIAN a fost strălucitoare"), la **Havana** — **„El Mundo"** — („Elena Dacian, una dintre marile figuri ale baletului românesc (...)...aplaudată delirant la scenă deschisă şi la finalurile de act"), La **Athena** — „Avghi" — ...(„remarcăm personalitatea admirabilei dansatoare Elena Dacian"), la **Beyrouth** — „Le Jour" — (...„numai superlative pentru spectacolul „Giselle" al Operei din Bucureşti !") şi la **Belgrad** — „Borba" — („ Ultima reprezentaţie în care a dansat tînăra noastră invitată Elena DACIAN s-a remarcat printr-o interpretare excepţională (...)...are o tehnică clasică rară... simţul jocului dramatic şi dificil al personajului. Cucereşte prin sinceritatea şi naturaleţea interpretării din actul I. Dansînd în viziunea romantică, în actul II a demonstrat o remarcabilă individualitate în dans (...) Lirismul şi simţul pentru dansul romantic Elena DACIAN le-a demonstrat cel mai mult în duetul final, care se poate număra printre rarele momente de înaltă interpretare pe scena Operei noastre". Elena DACIAN certifică, firesc, că tinereţea nu este incompatibilă cu deplina maturitate artistică.

RADU COSTINESCU

UNDE ESTE FILMUL ROMÂNESC DE ACTUALITATE?

Așteptăm totul de la filmul nostru de actualitate, pentru că pînă acum nu ne-a dat nimic, sau aproape. Iată în acest sens cîteva opinii

Cinematograf și cultură națională

Rămîne un fapt evident că cinematograful este — prin natura concretă a limbajului său — destinat circulației universale. În acest sens, mai mult decît în oricare altă artă, în film și prin film se tinde către o largă osmoză culturală. Spectatorul de film poate asista succesiv la Macbeth de Orson Welles, Lady Macbeth din Siberia de A. Wajda și Tronul însîngerat de A. Kurosawa; el este astfel pus în situația de a-l privi pe Shakespeare din interiorul a trei culturi diferite. Faptul ne interesează.

Astfel, în această binevenită discuție despre cinematografia noastră s-a făcut observația că filmul românesc trebuie să se înscrie în tiparele culturale proprii. Dar să precizăm, ne aflăm — cum spunea Lucian Blaga — pe un „pămînt de cumpănă", un pămînt pe care s-au exercitat o mulțime de influențe, fie de tip „modelator", sau „catalitic"; în permanentă deschidere sau ospitalitate spirituală, acest pămînt și-a păstrat ființa și duhul ce-i erau proprii. De aceea, a discuta un film românesc nu înseamnă atît a-i descifra influențele, cît a remarca permanențele ce-i stau în adînc (Ne putem atunci reaminti secvența mesei din Pădurea spînzuraților).

Și probabil că în decursul realizării epopeei naționale, experiența cîștigată va duce la unele filme care să poarte o marcă aparte în noianul de filme istorice ce se produc azi în lume.

Dar locul în care cinematografia noastră va cîștiga sau va pierde bătălia este în cîmpul filmului contemporan. Pentru că, dacă nu vom reuși să povestim cu sinceritate despre ființa noastră de azi, nu vom fi niciodată o „școală", nu vom integra niciodată filmul românesc în cultura românească.

Iar dacă această sinceritate față de noi înșine ne-ar conduce și la unele concluzii amare, să ni le spunem. Pentru că apa călduță a tămîierilor nu priește nimănui, cu atît mai puțin cinematografiei care este o artă socială prin excelență, cu atît mai puțin filmului contemporan, fără de care o cinematografie nu poate să existe.

MIHAI CREANGĂ

Curaj, în primul rînd curaj

După părerea mea, prima problemă pe care am impresia că o ridică filmul nostru de actualitate este problema adevărului. O a doua este numărul mic, în ansamblul producției naționale. Iar o a treia, și de fapt conclusivă, este inexistența lui (și mă refer aici la marea masă a filmelor „de actualitate" create de-a lungul anilor, nu la cele cîteva reușite izolate).

Îndrăznesc acum să împart în cîteva categorii aceste așa-zise filme de actualitate:

— filme ce au grijă să ne prezinte o serie de probleme inexistente, însă de mare dramatism(!) și cu cît mai puține personaje negative, care descriu o traiectorie prestabilită ce se desfășoară trecînd, evident, și printr-un literaturizat bar de noapte;

— filme unde diferitele deformări ale unor caractere cu fond — din principiu — foarte bun, dispar imediat, printr-o mișcare rapidă, eliberatoare și plină de „umor";

— filme de „suspense", în care asasini și spioni periculoși întîlnesc femei fatale sau din contra, inocente și pe deplin conștiente, filme în care un conflict incoerent și ilogic se dezleagă miraculos. Acțiunea se petrece în zilele noastre, în interioare superbe, stil sau cel puțin de un impecabil gust modern;

— și, bineînțeles, filme din viața satului ideal, unde sînt probleme, dar probleme artificiale.

Ceea ce am cere noi, spectatorii, de la creatorii de filme contemporane ar fi, în primul rînd, curajul. Curaj în ridicarea unor probleme de real interes și de mare importanță, pe care ei ar trebui să le descopere, să și le apropie, să le aprofundeze și abia apoi să le prezinte pe ecran. Curaj, pentru a se apleca asupra vieții și pentru a expulza această veșnică retragere din fața noului, curaj pentru a repudia filmele ce nu spun și nu vor să spună nimic. Curaj pentru a înceta de a reveni mereu la „lucruri noi", în măsura în care lucrurile inexistente, inventate de ei, pot fi numite noi.

RODICA VASILESCU
biologie, anul IV

O comparație succintă

Pentru a nu mă lansa în teoretizări și generalizări într-un domeniu necunoscut în profunzime, aș căuta să explic ceea ce gîndesc despre filmul românesc de actualitate așezînd față în față doar două din filmele de pînă acum: Diminețile unui băiat cuminte și O fată fermecătoare. Chiar și pentru cea mai simplă analiză devine pregnant decalajul dintre cele două grupuri de cineaști în ceea ce privește **modalitatea** de abordare a realității. Majoritatea tipurilor din ambele filme sînt foarte apropiate de vîrsta mea, astfel încît mi-aș permite să afirmă că dacă în „Diminețile..." am recunoscut întîmplări și fapte trăite, dacă, să zicem, m-am maturizat odată cu eroii, de celălalt film, tematica minoră și nereprezentativă pentru generația noastră m-a făcut să mă îndepărtez, să mă retrag sau **poate, și** mai rău. dar mai exact, să rămîn indiferent. Filmul „O fată fermecătoare" se simțea confecționat; de la conflictul friabil și inconsistent pînă la fluctuația nesigură a acțiunii, de la falsitatea și ușurința tonului pînă la finalul ce nu rezolva nimic, ce nu propunea nici o deschidere, nici o perspectivă totul era contrafăcut. În schimb, personajul principal din „Diminețile"... m-a convins, s-a conturat precis, nu simplist, ci prin mișcarea complexă a **sentimentelor**, gîndurilor și atitudinilor sale (din păcate, trebuie să amintesc că și aici s-a apelat uneori la soluții facile, prin alăturarea imediată de exemple contrastante, „perfect pozitive", ce vroiau să dirijeze evoluții psihologice, **să conducă** spre realizări **nu întotdeauna** justificate).

Mi-aș exprima dorința de-a întîlni cît mai des dezbateri legate de etica omului contemporan, angajat într-o realitate polivalent solicitantă, în care fiecare nouă situație colectivă, internă sau internațională, te atrage mediat **sau** indirect suscitînd o modulare a caracterului sau măcar o reacție.

SIMION MIHAI
electronică, anul V

Lipsesc ideile

Nenorocirea pleacă de la, se pare, impasul veșnic. Lipsesc ideile sau, atunci cînd acestea există, totul concurează pentru a le dărîma.

Lipsește veridicitatea, lipsește curajul de a filma viața. Subiectul este greoi; decorul cel mai obișnuit, cel mai banal, în loc să fie cel natural, se construiește, devine butaforie. Dacă totuși aparatul se aventurează în natură, atunci surprinde „instantaneu" blocuri noi. Iar cînd apoi se încumetă să se apropie de oamenii noi, aceștia nu sînt decît truvaiuri regizorale ce se mișcă automat, ca niște păpuși; în schimb, nici nu apar bine pe ecran că și intuim „eroul pozitiv" sau „marele erou negativ" care timp de două ore demonstrează întunecimea sufletului său. Lipsește „suspense"-ul, necesar celei mai simple povestiri. Există totuși o excepție — filmul Duminică la ora 6. Pentru a concretiza observația aș reaminti secvența ascensorului, unde introspecția coincide cu un moment de maximă tensiune a desfășurării efective, a înlănțuirii evenimentelor. Dar încordarea emoțională, măiestria de a structura narațiunea, viabilitatea psihologică și socială a conflictului pot fi strînse toate într-o singură afirmație: aici există idei.

În ceea ce privește imaginea, avem prea mult talent, dar străduința de a filma bine nu este convingătoare decît atunci cînd nu lipsesc toate celelalte. Am văzut însă un film făcut din „imagine", unde plasticitatea temei a fost alăturată unei plasticități remarcabile de filmare, totul convergînd spre a reda Omul, creatorul, sculptorul, prin cele trei dimensiuni ale operei sale. Filmul acesta se numește Biografie și e semnat de Sergiu Huzum. Și nu rareori putem constata că imaginea are obligația de a scăpa de anostitatea unui material care, de fapt, nu merita nici cea mai simplă osteneală. Nu denigrăm imaginea frumoasă ce o aplaudăm, ci dorim să găsească, însfîrșit, și un conținut.

GELU MUREȘAN

...răspunsul pe ecran

Deseori mă întrebam de ce realele probleme ale filmului românesc sînt ocolite cu atîta trudă, de ce critica evită să vorbească despre multiplele erori ale cineaștilor noștri, zbătîndu-se în zadar să găsească întotdeauna pentru orice eșec sesizabil și de spectatorul neavizat cîteva calități, cîteva scuze.

Dacă în genul filmului istoric au fost cîteva reușite, în general, toate celelalte genuri am impresia că au avut mai mult de suferit și în special mi se pare că filmul de actualitate a fost cel mai vitregit, datorită superficialității și pasivității creatorilor, astfel încît discuția lărgită de acum din presă este binevenită pentru o elucidare deschisă și definitivă a greșelilor mai vechi și mai noi. Aș dori ca filmul contemporan, atît de necesar și atît de cerut de public (pentru că fiecare om conștient vrea să se recunoască în adevăr pe ecran, să vadă filmată viața sa de zi cu zi cu problemele majore sau cotidiene ale mediului în care trăiește), doresc deci ca filmul de actualitate să devină o prezență efectivă. Și cred că această prezență se va putea face simțită atunci cînd vor apare acele subiecte care să pătrundă dincolo de schematismul și dogmatismul îmbrățișate sub diferite pretexte, cu ușurință și calm de mai toți regizorii noștri. Sînt de părere că defecțiunea genetică rezidă din faptul că se pornește la realizarea unor filme care au la bază o problematică foarte firavă, uitîndu-se că în primul rînd un film de actualitate interesează prin ideile dezbătute, prin ancorarea lor în realitatea imediată.

Aș îndrăzni, de asemenea, pe această cale, să-i întreb pe cineaștii noștri cîte filme adevărate au realizat din viața noastră, a tineretului, din această etapă de evoluție a fiecăruia, în care frămîntările și întrebările sînt mai numeroase ca oricînd, perioadă decisivă pentru toată evoluția ulterioară. Continuăm să așteptăm întrebările și astfel... răspunsul pe ecran.

ȘERBAN POPOVICI
politehnică, anul V

Școala cinematografică națională

O cinematografie — indiferent unde e situată geografic — nu se poate afirma decît prin realizarea unor opere strîns legate de mediul (de oamenii, aș spune) în mijlocul cărora există.

Este un adevăr, pe care, consider, l-a relevat pe deplin, de pildă, „școala cehoslovacă": școală, din păcate, destul de rar prezentă pe ecranele noastre (iar atunci cînd a fost — și mă refer doar la filmul Iubirile unei blonde — ne-a obligat la trista constatare a „înțelepciunii" unor funcționari de la D.D.F., care au ciuntit filmul la jumătate). Cred că, în ceea ce ne privește, avem formate premisele unei adevărate școli. Și mai cred că, oricum, a fugi dinaintea unui astfel de obiectiv major nu înseamnă doar neputință artistică, ci mai mult: indiferență socială, neputință civică, compromis ideologic.

A sosit timpul să vedem filme despre noi; despre bucuriile și necazurile noastre; despre experiențele pe care le-am consumat și despre speranțele pe care le **nutrim**; despre noi, despre ceea ce facem, despre ceea ce ne frămîntă, despre modul în care ne-am propus să acționăm, să luăm o atitudine.

Criteriul major de selecție a viitoarelor producții — și mă refer aici la propunerile artistice, conținute de un scenariu — cred că trebuie să fie acela al maximei aprecieri a subiectelor contemporane, pe linia unei analize adînci a materialului de viață oferit de text, pe linia unei profunde analize a cantității de adevăr existente în presupusa viitoare operă filmică.

Mă bucur sincer că se fac eforturi în această direcție. Și îmi păstrez convingerea că, în curînd, vom fi martorii unei veritabile certitudini artistice în sectorul cinematografiei naționale, mai ales în sectorul filmului artistic de lung metraj, cu subiect contemporan, acolo unde publicul nostru, ADMIRABILUL nostru public, de film, așteaptă. De atîta timp...

HORIA PĂTRAȘCU

Anchetă realizată de **IOANA POPESCU**

CUM A FOST LA MAMAIA

La Mamaia a fost cald și frumos. Atît de frumos încît pentru mulți animația rămăsese doar un pretext pentru băi de ultraviolete. Atît de frumos încît cele 30 de filme care erau văzute zilnic deveniseră un „rău necesar", un fel de untură de pește... Hotărît, animația nu se suportă în doze mari! Prea multe „pilule" provoacă tot soiul de intoxicații; Gopo, de altfel — inventatorul lor! — și-a dat primul seama de acest risc și, în consecință, n-a mai prezentat „pilule" în afară de concurs (ca acum doi ani), ci o nouă serie a omulețului său, în concurs, **Sancta simplicitas.** Dar, din această revenire la vechile unelte, nici spectatorii, nici Gopo, n-au cîștigat nimic. Gopo, cel puțin, pleacă, cred, pentru prima dată dintr-o competiție de animație, fără măcar o mențiune. Vae victis...

La Mamaia au fost, bineînțeles, premii. Premii care au nemulțumit pe cei mai mulți și i-au fericit pe cîștigători. Să nu le tulburăm tihna, zarurile au fost oricum aruncate și nimic nu se mai poate schimba. Să consemnăm doar că am avut în față verdictul unui juriu **conservator,** decis să nu încurajeze „aiurelile", inovațiile în materie de animație. Dacă, totuși, filme ca **Portretul unui cal** (Polonia — Witold Giersz), **Valul** (România — Sabin Bălașa), **Hobby** (Polonia — Daniel Szczechura) au figurat în palmares, asta nu înseamnă decît că trebuie să te înclini cîteodată (cît mai rar!) în fața evidenței, sau că excepțiile confirmă regula.

La Mamaia au fost cîteva selecții naționale de la care așteptam foarte mult, și ne-au dezamăgit (Iugoslavia, Cehoslovacia, Polonia), pentru că — pe lîngă două-trei filme de clasă — cuprindeau și mult mai multe pelicule absolut mediocre; și au fost cîteva selecții de la care nu așteptam nimic, pentru că ne obișnuisem să le încadrăm într-o medie onorabilă a animației, și care ne-au făcut surprize cu totul plăcute: Bulgaria, S.U.A. Cel puțin bulgarii au făcut dovada unui adevărat „nou val", prin filmele unor Andonov sau Dankov. Desigur, n-au luat nici un premiu (doar Donev, prin **Trăgătorii,** un film amuzant și atît), dar sînt sigur că despre ei se va vorbi în curînd așa cum se vorbea acum cîțiva ani despre școala iugoslavă. Americanii nu au prezentat nici un film prost, și însuși acest fapt este remarcabil. Și remarcabil este și faptul că cele mai bune filme ale lor erau fie lucrări „de școală" ale studenților **(Calypso)** fie experimente ciudate ca acel **O pereche de paradoxuri** (un truc optic și auditiv perfect pus la punct), filmat de un aparat electronic...

La Mamaia au fost cîteva filme superbe, care vor intra în **istoria** filmului de animație (ceea ce nu înseamnă că au intrat și în palmares): în primul rînd **Sabia** (Cehoslovacia — Ivan Renc), poate singurul film care merita să ia marele premiu. Un film cu o poveste zguduitor de simplă: o sabie, zveltă și fascinantă, cade, înfigîndu-se în ceva. Pe ecran rămîne doar frumosul ei mîner, prin dreptul căruia trec tot felul de oameni, cu tot felul de ocupații, care-i imprimă o personalitate, îi modifică forma, îl întrebuințează — netulburați — în toate modurile imaginabile. În fine, aparatul coboară de-a lungul săbiei pentru a descoperi că se înfipsese într-un om, scăldat acum într-o baltă de sînge. O poveste zguduitor de simplă și de tragică despre inconștiență și nepăsare, despre viață și moarte. Alte asemenea filme au fost **Poate Diogene** (Iugoslavia—Nedeljko Dragic), **Esperanza** (Bulgaria — Ivan Andonov), **Păianjenul-elefant** (Franța) acesta din urmă primind, totuși, o mențiune specială.

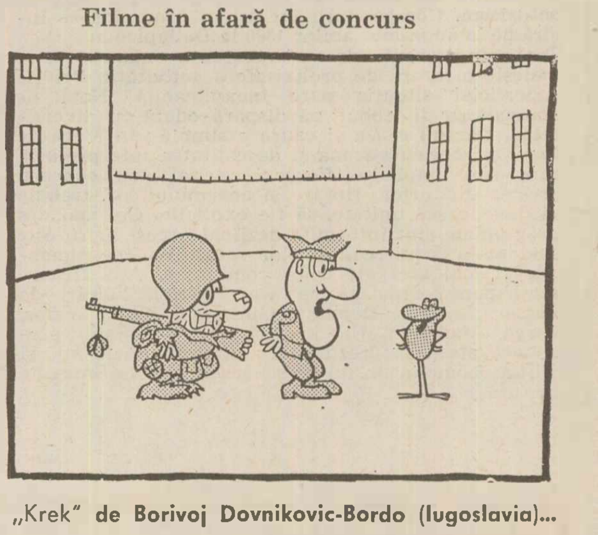
La Mamaia au fost prezente și filmele românești, și aici e cazul să ne oprim o clipă mai mult. Căci, după două festivaluri în care — în concurs sau în afara lui — am văzut aproape tot ce a produs mai bun animația mondială în ultimii cinci ani, trebuie să încercăm să ne precizăm, nouă înșine, cam pe unde sîntem și ce ar mai fi de făcut.

Am înregistrat mormîntalul eșec Gopo. Am revăzut un autor care acum doi ani era încă nebulos — prea mult pictor și prea puțin cineast — și care a progresat enorm și va lua în curînd, undeva, un mare premiu: Sabin Bălașa. **Valul** său ne-a bucurat și ne-a fortificat. Am văzut și filme autentice de animație **(Pe fir,** de Constantin Mustețea) și excelente demonstrații de grafică animată **(Poveste pe geamul înghețat,** desenat de Benone Șuvăilă dar semnat — de ce? — de Angela Buzilă). Dar aceste cîteva exemple nu sînt suficiente pentru a mulțumi pe nimeni. Cele mai multe filme văzute la Mamaia erau — trebuie s-o recunoaștem — cel puțin modeste. Trecînd peste desenul deficitar, caracteristic parcă — de la Gopo încoace — animației românești, ceea ce este mai evident este lipsa ideilor, mai precis, a acelor idei **profund contemporane,** fără de care filmele animate nu vor putea depăși niciodată genul minor. Prea multe povești lipsite de orice adresă și orice incisivitate, ba chiar numai oportune, se produc anual la Animafilm! Și încă ceva: o ofensivă (poate fi doar o recrudescență, dar prin stridența ei pare a fi ofensivă) a prostului gust și a vulgarității, în fața cărora trebuie tras semnalul de alarmă. **Romeo și Julieta,** de Bob Călinescu (acest autor își permite să se prezinte într-un festival internațional ortografiind, pe generic, cu **ck** numele lui Shakespeare!) și **Brezaia,** de Adrian Petringenaru sînt mostre elocvente; primul pentru felul în care poate fi vulgarizată și schematizată o mare idee, iar al doilea pentru lipsa de gust, spectaculozitatea de bîlci cu care este întrebuințată arta populară, în numele multcăutatului specific național. Adoptînd ad-hoc un text clasic (George Călinescu), care — în paranteză fie spus — nu aspiră la proiecții de mit național, ci este o **satiră** în manieră populară, transferîndu-l pe ecran cu ajutorul unor măști prost calchiate după cele tradiționale, ritmîndu-le pe o muzică care se pretează foarte bine estradei, dar nu basmului popular, Adrian Petringenaru a reușit performanța de a falsifica complet o lume și un spirit de o noblețe neasemuită. Și e păcat.

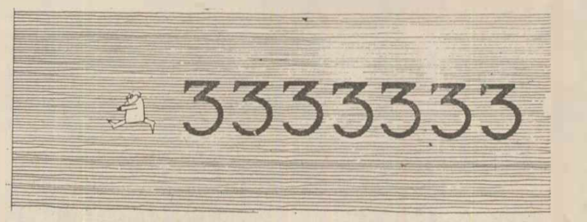
Da, cam așa a fost la Mamaia. Peste doi ani poate va ploua, și atunci s-ar putea ca filmele să aibă mai multă strălucire. Să sperăm că de această ploaie fertilă vor profita în primul rînd filmele românești.

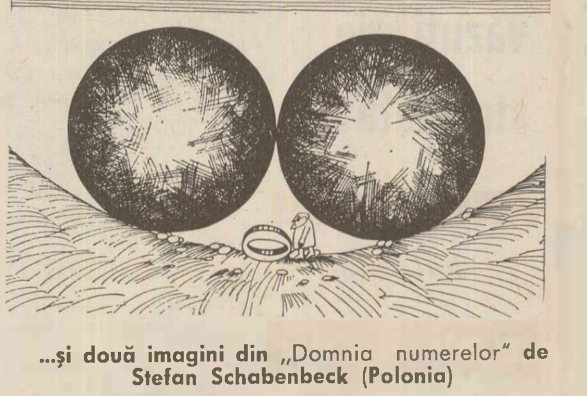
DINU KIVU

Filme în afară de concurs



„Krek" de Borivoj Dovnikovic-Bordo (Iugoslavia)...





...și două imagini din „Domnia numerelor" de Stefan Schabenbeck (Polonia)

CONSTELAȚIA

JUSTIN MORARU

LIREI

Numai un protocol de mult statornicit al acestei rubrici ne îndeamnă să semnăm aceste rînduri, căci poetul care se înfățișează cititorului cu acest excelent eșantion de poezii nu are nevoie de nici o recomandare. De altfel ne-am și sfii să încercăm o astfel de evaluare a unui poet care se impune prin forța autenticității și maturității artei sale. Dacă îndrăznim să semnăm totuși aceste rînduri, o facem mai ales pentru a ne exprima entuziasmul față de această poezie telurică, încărcată de sensuri, înlăuntrul căreia se distinge o mișcare magnetică impresionantă. Elementele primordiale ale lumii sînt într-o permanentă fierbere, caracteristică marilor geneze, plutește peste versurile lui Justin Moraru un aer germinativ de „semințe mirabile". Filiația sa poetică se revendică în linia Lucian Blaga, fapt cît se poate de firesc pentru un talent care se afirmă în ambianța elevată a Clujului dominat de geniul strălucitului nostru poet și om de cultură.
Există pe de altă parte încă un motiv care ne sporește afecțiunea pentru tînărul poet prezent în această pagină: Justin Moraru este totodată un pasionat publicist, colaborator credincios al presei studențești.

NICULAE STOIAN

între amurguri

Deschide-ți ochii mari încă și încă
Spre lume, tu nouă minune de veci
Proaspăt fulgerată și nătîngă
Floare pe care o scoate pămîntul
Între amurguri dezinvolt din teci

Nu ține seama că vîntul
Îți bate prin gene prelung
Așteaptă-mă fără să clipești
Pînă spre seară, cînd vin să-l alung.

oameni medievali

De teamă la-nceput, sau poate din instinct
Ne creștem ceața dinspre semeni
Și o presăm în ziduri care sting
Orice chemare, orice strigăt.

Ajungem astfel niște turnuri
Medievale în care golu-i carne
Și clopotele inimă, și gîndul
Un far în ceața mării
Necoagulată.

Lunecătoare turnuri inegale
Cu carnea precizată și gîndul
Fluturînd din ea abia dacă atinge
O atmosferă tulburată-n zbaterea
Aripilor disperate vecine.

Unicul creier conceput în principiu
Își cere carnea și sîngele nostru pe drept.
Unicul turn al vieții posibile
Ne cere drept coaste în unicul piept.

Și vremea cu năframa decolorată
Își cere unicul filtru pentru culcare
Hrănit din ideea aceasta pe care o știu
Sîmbur de lumi viitoare.

Dar sîntem încă singuratice turnuri
Medievale în care golu-i carne
Și clopotele inimă și gîndul
Un far în ceața mării
Necoagulată.

Închidem înalte verticale de freamăt
Și cum stăm suspendați
În golul ce ne-nlănțuie singuri
Nefolosit pentru clopote
Nefolosit pentru faruri
Sîntem sîmburii cruzi
De recristalizare a lumii.

treier cosmic

Un popor bătrîn adunat aici
Cît vezi cu ochii peste văi de fum,
Toți cu pieptul către soare răsare
Și capul de semințe nebun.

Intrînd tiptil într-un bob oarecare
În astfel de momente se spune
Că-mbătrînești de-nțelepciune privind
Prin zările lăptoase din semințe
Spre zile nedecise cu sori în embrion
Cînd neales conturul se presimte
Bolborosind mărunt într-un cotlon.

Coclite ape albe — sudori de cer surpat
Curg moarte-ntr-unul spre lume mai bombat.

De prea mult strîmt înghesuit
Sîngeră pereții într-altul prin somn
Și se clatină icoanele proaspete-atunci
Cînd zeii încolțirii adorm.

Bat clopote sparte-ntr-o dungă
Bat clopote largi în declin
Într-un turn neterminat cînd mai crește
Din piatra mai nouă puțin.

Atunci apare adunat aici
Un popor bătrîn peste văi de fum,
Toți cu pieptul către soare răsare
Și capul de semințe nebun

Un treier cosmic alege mereu.

liniștea pietrelor

Venim din două direcții — aici
Se-mpreună curgerea noastră în sus,
Fluviul își piaptănă spumele-n cetini
Surpîndu-și efervescențele plus.

Albia-n piatră sedimentară
Își crește tulpina șerpuitoare
Surpă tu liniștea pietrelor și
Reînvie în juru-ne fundul de mare !

Brazii-și vor crește trupuri de pești
Pe scheletul stufos ridicat în picioare
Și vor dansa în stoluri cerești
Toate generațiile retrezite în mare.

Un fum străbătător de ape
Se va isca din pietre la-nceput
Și crăpăturile vor prinde pleoape
Spre zarea ce mai e de străbătut.

De prin unghere vor răsare zeii
În herghelii teribile, umbroși,
Și-n jurul lor lumina o să urle
Coagularea vechilor coloși.

Orice stagnare va deveni fluidă
Și nici o albie nu va avea temei
Iar fluviul nostru scufundat în mare
Va fi un șarpe tînăr, dacă vrei.

hamali

Brațele noastre sînt tari ca de lemn
Și ridicate par niște crăci bătrîne
Rodind primitiv și solemn
Pentru timpul ce ne mai rămîne.

Am ajuns pîn-aici, la răspîntii, tîrîș după bani
Printre copii, printre nopți, printre ani.
Avem un aer învălmășit și scămos
Mirosind a sudoare caldă, sau rece
După cum muncim, sau vorbim cu-n strămoș
Prin neputințele lui ne petrece.

Avem cîte patru copii și nevasta și palmele
Cîte patru vlăstare prin care vom trece-n pămînt
Și toate regretele — calmele
Bălți de neliniști cu izvoare-n mormînt.

de un timp

Mai e o problemă esențială
Seva cînd anunță scoarța strîmtă
Și trebuie să iasă prin muguri la iveală

Trec vînturi calde, vînturi moi viclene
Și mă-nfășoară trecător tulburătoare,
Nu m-a învins niciunul, nu m-a dus
Și nici nu m-a desprins de pe picioare,

Dar niciodată n-am avut statornic
Înfășurat pe ramuri măcar un vînt de foc
Căci nu eram copac cum se cuvine
Și mă mutam cu zarea în alt loc.

Împodobindu-mi vag singurătatea
Cu florile sterile-ale-altui joc frumos
Umblam pe cer din stea în stea
Pășind semeț cu capu-n jos.

Dar de un timp mă caută pămîntul
Și-mi cere să-l sap și să-l samăn sever
Vrînd să îmi fure legămîntul
C-am să cobor definitiv din cer.

prin umbre

Se-ncarcă noaptea cu trupul tău, cu fum,
Cu limpedea-nserare ce-o croșetăm acum,
Și ne inundă leneș cu un dezmăț de lavă
Pe care lustrul lumii din nou se-nseilează.

Și monștrii vin prin umbre, din sînge să s-adape,
E clipa marii treceri peste conture-n ape
Cînd toate se dezbracă de trupul lor cărunt
Și se întrepătrund.

PROZĂ POSTRESTANT POEZIE

C.M. Mi-ai cerut să nu-ți răspund la poșta redacției — te-ar stînjeni, îm spui, și te înțeleg. Dar nu mă pot abține, citindu-te : am încercat o mare bucurie, ești un prozator cu calități deosebite. Trăiesc întîlnirea cu un nume care va străluci (sînt ferm convins de acest lucru) — și-ți mulțumesc că te-ai adresat revistei noastre și-ți promit că voi face totul ca cele cinci povestiri : „Cîntec pentru fata în alb", „Cînd vine bunicul", „Nimic despre înțelegere", „Evoluția necesară" și „Obsesia" să apară în luna august sau septembrie. Felicitări.

Florea Mihai : „Paravanul" din hîrtie bleu și chiștoace de Phillip Moris, plus dialogul cu Tony (cum era să lipsească ?) a avut darul să-mi aducă aminte că trebuie să-mi iau concediu. Fie și fără plată, dar să plec puțin la munte sau la mare. Dacă nu mă înșel și cred că nu mă înșel, ți-am mai întîlnit iscălitura prin sertarele biroului meu doldora de plicuri. Și-am nădăjduit că vei înțelege că și tăcerea e un răspuns. Dacă te consideri nedreptățit încearcă și la alte redacții.

S. Nedelea : „Dragoste și altele" și „Poveste pentru mine" nu depășesc stadiul însemnărilor de album de familie — pătate, ce-i drept cu puțină obrăznicie, cum îi stă bine vîrstei de optsprezece ani. O frază din text : „Și, totuși, trenurile sînt niște animale foarte urîte. Din ziua cînd am crezut c-aș putea să scriu și să iasă ceva din toată povestea asta, n-am reușit să mîzgălesc măcar niște biete înjurături elementare pe vreun vagon". Da, asta așa e, cam pe-aici te-nvîrți.

Dan Șerban : „Sonata pe 600 de trepte" — nuvelă sau ce-o vrea fiecare s-o considere — eu o apreciez ca pe o lucrare stîngace, extrem de lungită. Nu zic, pe alocuri, pasaje curate, dar dialogul, doamne, complet exasperant. Ia-o încet, treaptă cu treaptă, muncește și învață cu răbdare și, poate, într-o zi, vom găsi un colț de revistă pentru o schiță de-a dumitale.

A. Moisin : „Străinul", roman polițist, pe o filă și jumătate, pe care ni l-ai trimis, e atît de plin de mister (ce să mai vorbim de enigme !) încît nici acum n-am înțeles cine-i criminalul, cine-i mîna din umbră care-l dirijează etc., etc. Singură victima îmi e cunoscută. Celelalte trei bucăți nu le-am putut descifra.

Tiberiu Brănescu : Bătută, poteca pe care ai intrat, pînă la 2 metri sub pămînt. Încearcă și altceva. Și, eventual, trimite-ne.

Tudose Valentin : Jocuri sterile. Eugen Ionescu, de la care au sărit niște cioburi și prin ograda dumitale, ține, oricum, ochii deschiși asupra lumii. Asta, bănuiesc, nu mai are nevoie de demonstrații. „A privi în jur printr-un ochi de pisică invalidă și a te lua amețeala", — nu stîrnește decît un surîs de îngăduință. Nu e greu să fii teribil — chestia e, însă, pe care drum ? Cu firimiturile de la masa altuia nu convingi pe nimeni că ai moșie.

Neiscălit : Bucata „Lipsa unui personaj" demarează greoi (viciu pe care-l cunosc și firme simandicoase), apoi ușorul ei aer de exotism te prinde. Păcat că la un moment dat ațipești și-l molipsești și pe lector. Aștept lucrări noi.

Răzvan Demetriade : Mi-a plăcut scrisoarea dumitale. Îmi spui că nu te vei da bătut. E un lucru de care te sfătuiesc să te ții cu dinții. Ambiția dublată de o muncă uriașă, te va duce acolo unde țintești. Îți urez, sincer, noroc.

În încheiere, rog pe colaboratorii noștri, atunci cînd pot, să ne trimită manuscrisele dactilografiate. Să știți că pe acestea le luăm întîi la citit. Așa că...

FĂNUȘ NEAGU

Există manii și maniaci. Există, între altele, mania „scrisului", torturînd imaginații febrile, spirite refuzate de idei, aflate la porțile elementarei igiene a bunului simț. A scrie cu orice preț, a mîzgăli biata hîrtie — iată deziderate care fac să apară mii de anonime, chemări în judecată etc. Unii dintre fascinații de cerneală umplu zeci de pagini din condicile de reclamații (fără motiv) ori compun catrene licențioase pe pereții vespasianelor. În această ultimă categorie poate fi așezat la loc de cinste un oarecare **LISNIC PĂDURARU GRIGORE din BUCUREȘTI 7 STRADA ȘURA MARE 1 B AP. 80.** Oarecarele — ignorînd virtuțile gramaticii de clasa a doua, exprimîndu-se vulgar, pretențios și bombastic — își manifestă nemulțumirea că mai jos iscălitul a tipărit în „Scînteia" un articol despre condiția etică a scriitorului în care era reformulată ideea răspunderii civice a omului de artă, a temporalizării creației. Oarecarele afirmă ritos : (era gata-gata să fac un joc de cuvinte facil) „Literatura de azi a ajuns o piață în care se dau numai putreziciuni, ale creerelor bolnave și ale inimilor debile." Autor și de copii, autorele misivei declară că aruncă la gunoi scrierile contemporane. Nu găsesc cuvintele cu care să veștejesc josnicia penibilului petiționar, semianalfabetul care își îngăduie să împroaște cu noroi o întreagă literatură fiindcă slujește idei pe care domnul din Șura-Mare nu le împărtășește. Oarecarele cu trei nume ne acuză chiar pentru dragostea ce o nutrim memoriei lui Guevara ! Îi transmitem pe această cale delatorului că îl asigurăm de întregul nostru dispreț. Domnul din Șură are copii. Ar trebui să-i scutească de oroarea „corespondențelor" sale. Celui ce-și mîrîie neputința pe morminte sublime i se cuvine colbul ridicolului, condamnarea pentru delictul de prostie agresivă.

După lectura maculaturii domnului oarecare, să trecem, întru reconfortare, la versuri.

MARIAN STOICOVICI : Vă satisfac dorința și vă transcriu (cu litere de... tipar) una dintre poezii : „Luați-mi cerul de pe umeri / acum / cînd linia cea dreaptă / m-a trădat. / Nu sînt înfrînt / dar trebuie / să cresc alt șarpe / pentru trădarea viitoare / căci lacrimile / sînt prea multe / și n-am încredere / în nici un scut".

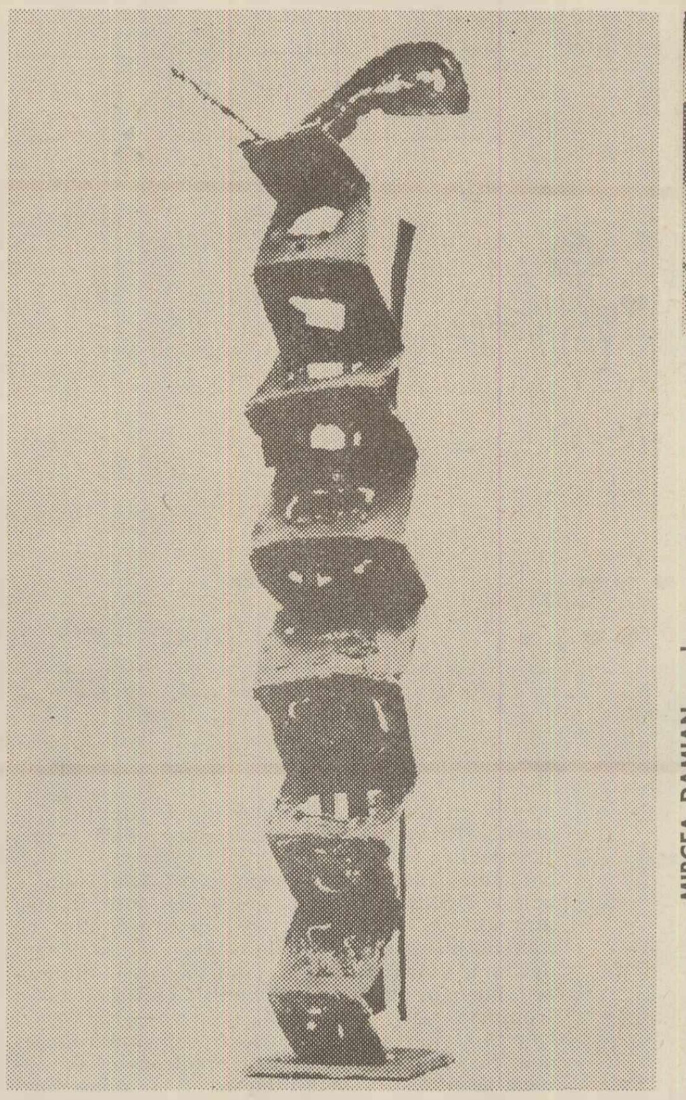
SIMION CONSTANTIN : Deși saturate de culori, cele trei poezii sînt lipsite de culoarea autenticității. Dar... e limpede că trebuie să perseverați.

FLOREA BURTAN : Progrese cu violență afirmate ! Sînt rodul, iubite colege, al unei stăruitoare munci pe care — pînă o voi vedea materializată în mult visata carte de debut — mă grăbesc s-o salut, citîndu-vă : „Curgeam cu tine într-un asfințit / Cu plopi îmbrățișați pe-un deal cu ploi, / Lăsînd în urmă golul fumuriu / Pe care-l părăsisem amîndoi... / / La rădăcina lunii vînturi albe / Rodeau tăcerea cu măduvă veche, / Se contopeau cărările în vis / Și-mi coborau senine în ureche. / / Curgeam cu tine într-un joc rotund / Lipindu-ne cu fața de planete... / Cînd m-am trezit eram atît de singur / Încît ningea tăcut dintr-un perete..."

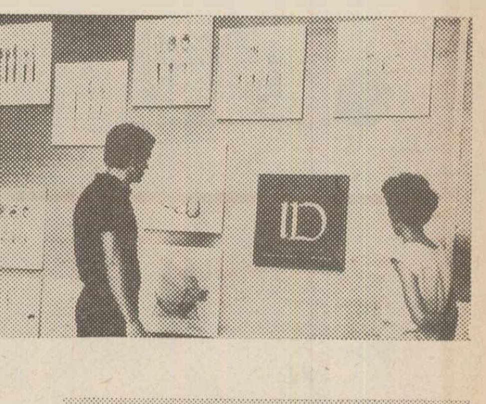
MIRCEA DOLINSKY : Da, cu multă bucurie, da ! Am văzut în versurile dvs. un poet posibil. Nu e, bineînțeles obligatoiu la dvs. să nu vă realizați, după cum nu e iarăși obligatoriu să tulburați, în somnul lui deocamdată exclusiv metaforic, poetul care s-ar putea să fiți. Dar zarurile au fost... Notație inteligentă, umor, sensibilitate. Nu înainte de a aștepta lucruri noi, citez „Instantaneu" :
„Perechi de fier intră pe sub poduri / Gară... / Glasuri fierte, / După valize stau țîncii / Cu ochii mei, / Toate gările sînt verzi, / Copiii întreabă, / Vîrstnicii le răspund / Cu voci de voiaj. / Ploaie puțină și caldă. / Depărtarea-n larg o scaldă..."

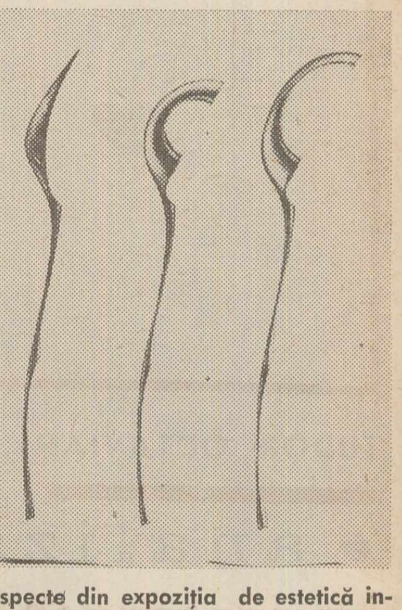
NEACȘU NICOLAE : Sînteți student la Facultatea de Arte Plastice și ignorîndu-le pe Excelențele lor Penița și Pixul ne-ați canonit scriindu-ne ca un creion cu palid grafit. Să fim sinceri, n-am înțeles mare lucru, deși, în unele „insule" inteligibile am întrezărit cîteva sclipiri. Cînd veți trece la cerneală, trimiteți-ne lucruri noi.

GHEORGHE TOMOZEI



MIRCEA DAMIAN — drum





Aspecte din expoziția de estetică industrială deschisă la Institutul de Arte Plastice București

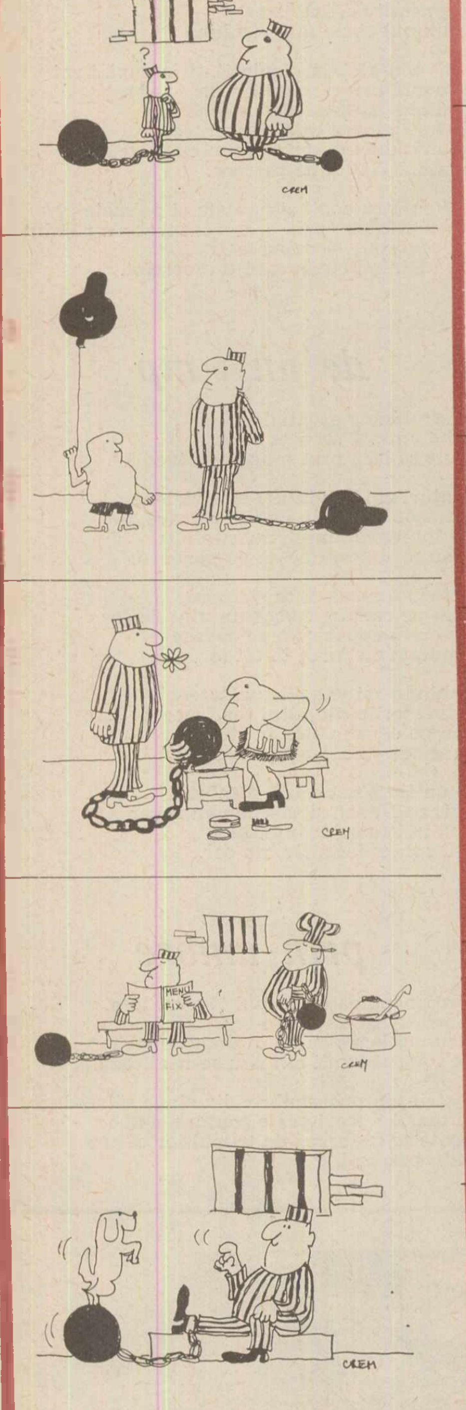
Dăruire



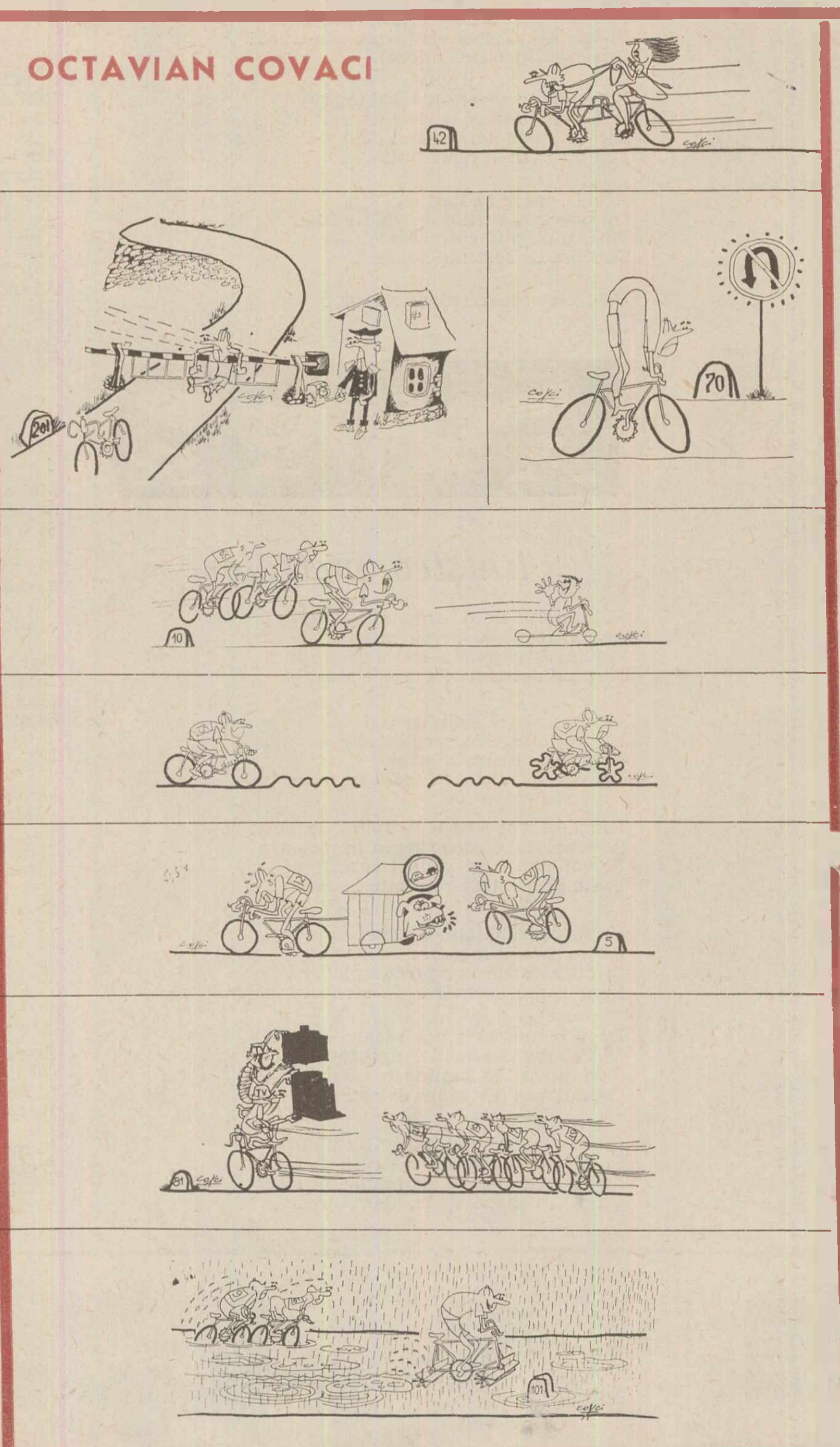
urmare din pagina 509

făcea mari promisiuni neistovitei energii din noi.
Chemări încă mai insinuante decît cîntecele sirenelor ne-au ademenit printre șiruri de cărți și, auzindu-le, nici un catarg nu ne-ar fi ținut ferecați, pentru că în odiseea intelectului nu vrem să scurtăm nici o meandră necesară, nu vrem să sărim peste nici o primejdie utilă experienței, nu vrem să ne însușim — altfel decît trăită *— nici o idee prețioasă. Între timp, am cunoscut mai bine potecile țării, priveliștile-i de azi și Vîrful cu Dor al aspirațiilor ei. Punțile înțelegerii au coborît către noi peste șanțuri vechi și adînci, iată-ne pătrunzînd încolonați în cetățile necesității. Acum știm, mai bine ca oricînd, în ce fel pot rodi forțele de care dispunem, spre ce țintă să le lansăm și în ce ritm anume, mărimea inerției de învins și eșalonarea desfășurărilor viitoare. Inarmată cu luciditate, inima nu e, prin aceasta, mai puțin deschisă razelor lunii. Acum, între un an de învățătură și altul, ne reîntoarcem la iubirea dintîi — la comori. Le cunoaștem perfect. Sîntem pregătiți și capabili să le scoatem la lumină. Inginerii de drumuri au desenat spre ele căi drepte, netede ca brațul iubitei, drumuri moderne, autostrăzi ; o mulțime tînără a și început să prefacă liniile trase cu tuș într-o panglică lată, așternută peste cîmpii, peste colnice ; evident, nu vom sta nici noi deoparte. Metafora e un simplu văl subțire, un borangic tremurător prin care se străvede, plin de atracție, șantierul național al muncii patriotice. Într-acolo ne poartă setea noastră de dăruire, neastîmpărul rămas încă precumpănitor după atîtea decantări. Poate că, la drept vorbind, vrem să știm : oare cu ce altă rezonanță pot suna vechile cîntece de brigadă, învățate de la adulți cîndva, pe iarba verde a armindenilor, la ceas de nostalgii bărbătești ? Ia să vedem, munții, dealurile, cîmpiile patriei vor recunoaște în noi o altă generație — iar dacă da, ce vor avea de spus, cunoscîndu-ne la muncă prin locurile devenite legendare mulțumită dăruirii celor dinaintea noastră ?*
Astfel rămînem credincioși comorilor adevărate. Din jocul de demult am păstrat văpaia dezinteresată. Ca și atunci, vrem să ne consumăm ardoarea — doar că acum știm că din ea va țîșni într-adevăr un izvor de bogăție, destinat tuturor, folosit în egală măsură de toți

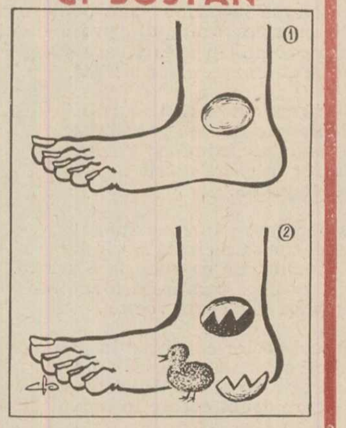
MARIN CREȚU



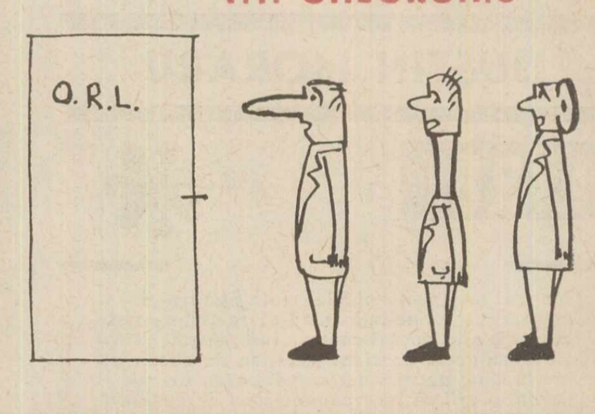
OCTAVIAN COVACI



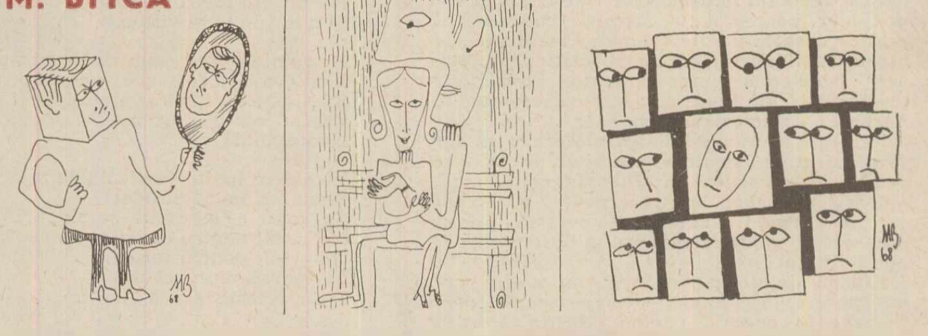
C. BOSTAN



TITI GHEORGHIU



M. BÎTCĂ



ALGIMANTAS BALTAKIS

GINDURI FĂRĂ RIME

Stîlpii de lîngă drum așa gîndesc : că ei merg, iar mașinile stau.

„Toți sîntem oameni !" — spunea un crocodil.

Nu-i atît de important să fii deștept. Cel mai important e să-ți poți ascunde prostia.

Epicur spunea discipolilor săi :
„— De ce vă temeți de moarte ?
Atîta timp cît existăm noi, nu există ea.
Cînd există ea nu mai existăm noi."

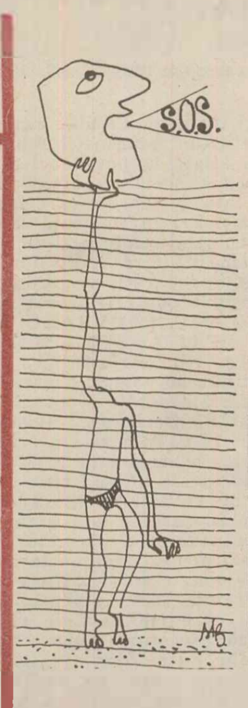
Piatra nu-și schimbă concepția despre lume pînă n-o atinge pietrarul cu dalta.

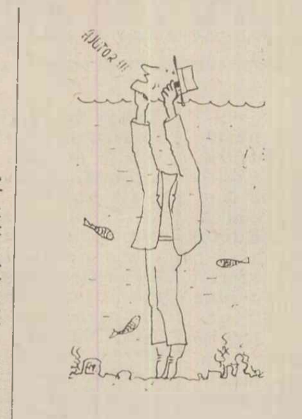
Mai bine o greșeală vie, decît un adevăr mort.

Nu-ți trebuie o statură impunătoare dacă scaunul pe care stai e înalt.

E mai simplu să fii complicat.
E mai complicat să fii simplu.

Traducere din lituaniană
BAN PETER

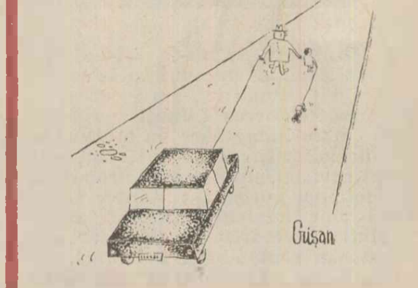




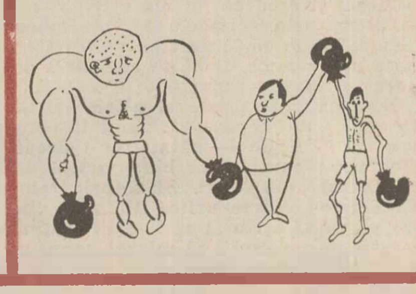
COINCIDENȚĂ ?!

Doi desenatori, **Marcu** (Iași) și **Bîtcă** (Deva), ne-au trimis aceste caricaturi de o asemănare flagrantă. E oare vorba de o simplă coincidență sau (doamne ferește !) de o sursă comună de inspirație ?!

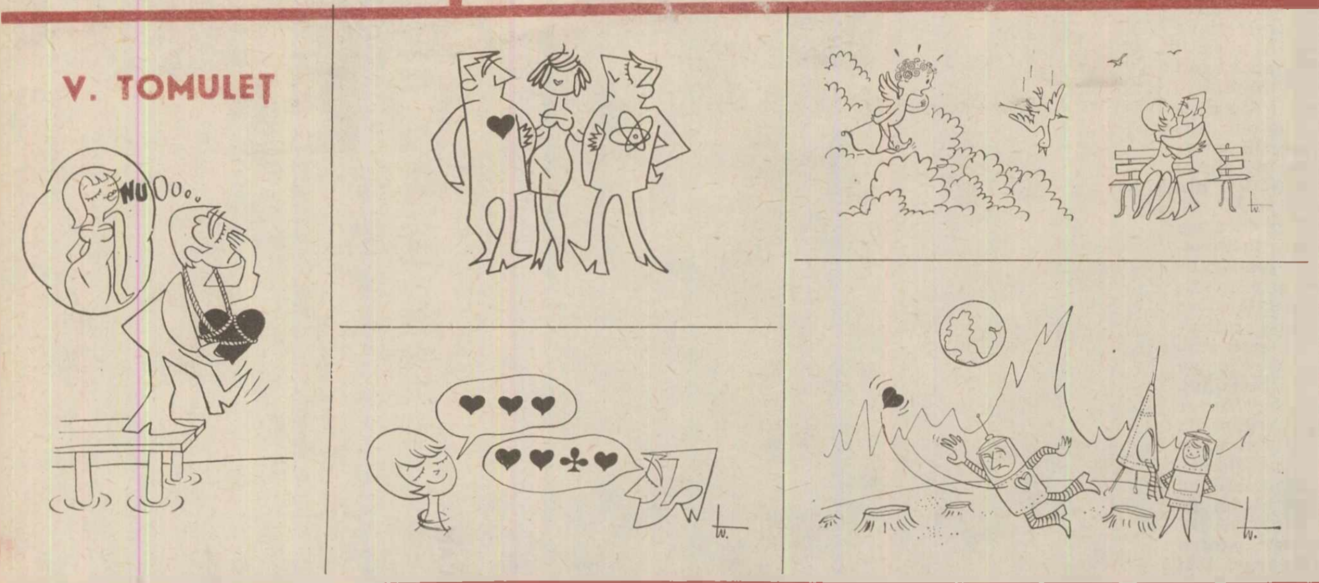
I. CRIȘAN



ION VELICIU



V. TOMULEȚ



TUDOR OCTAVIAN

◆ analiza GRAMATICALĂ ◆

Propoziție : Constantin are o trompetă.
Subiectul e Constantin. Despre el ce se spune ? Că are ceva. Iată subiectul, iată predicatul. Ce are ? O trompetă. Ce este, prin urmare, „o trompetă" ? Un instrument în care sufli cu putere și obții niște sunete. Are butoane și e foarte lucioasă.

Nu, nu așa. Ce este „o trompetă" din punct de vedere gramatical ? Răspunsul e simplu : complement direct. În acest caz, ce-i mai important pentru Constantin : faptul că trompeta e instrument de suflat sau complement direct ? Și cum se face că ea a ajuns în mîinile lui ? În definitiv, cine e acest Constantin ?

Analiza gramaticală nu răspunde la aceste întrebări. Ce aflăm în schimb ? Că el e subiectul propoziției și alte lucruri fără importanță. Dar e tînăr ? E bătrîn ? De unde vine ? De ce cîntă cu trompeta ?

Trebuie să deducem o mulțime de răspunsuri. De aceea, e necesar să supunem analizei gramaticale o frază cuprinzătoare și pe înțelesul tuturor.

Frază : Cetățeanul Constantin suflă într-o trompetă de bubuie satul și se clatină dealul.
Avem trei propoziții : prima se referă la omul acela, care rămîne ferm subiect, a doua privește satul, a treia pomenește ceva despre un deal, care are proprietatea curioasă de a se clătina ca frunza ori de cîte ori omul suflă în trompeta lui. Din același motiv satul a ajuns într-o situație disperată. Fraza, într-adevăr, e mai clară acum, dar avem și multe nedumeriri.

Nu cumva subiectul e nepotrivit ? Sau poate e bolnav ? Sîntem îndreptățiți să începem analiza punîndu-ne aceste întrebări, deoarece știm că nimeni nu-și încearcă ambiția cu atîția săteni deodată, afară de faptul cînd, ferească dumnezeu, nu e un om ca toți oamenii. Soluția : îi luăm trompeta.

Dar ce se face Constantin fără trompetă ? Rămînem fără complement, fără predicat, or, un subiect se lipsește foarte greu de aceste două părți de propoziție. Și nu mai face analiza.

Să nu ne pripim. Continuăm analiza fără să ne atingem de subiect. Facem însă unele completări.

Frază corectată : Retras la țară, în fiecare seară, cetățeanul Constantin cîntă cu trompeta de tremură satul și se clatină dealul.
Deducem că satul e așezat ca într-o lingură de supă (afară de faptul cînd prin deal se înțeleg mai multe dealuri) și, din pricina conjuncturii curioase sau din cauză că omul cîntă prea tare, sau, cine știe, tocmai datorită analizei gramaticale, viața sătenilor a devenit un calvar. Lucrurile stau rău de tot mai ales către seară, dar și ziua e rău deoarece ei știu că seara, neapărat, el va sufla din toți plămînii în jucăria lui lucitoare.

Cînd se dezlănțuie, vacile gem deznădăjduite, varsă cu piciorul căldarea cu lapte, femeile îl blestemă pe Constantin, bărbații înjură femeile, președintele cooperativei face ședințe din care reiese că planul e la pămînt, comuna cere lămuriri președintelui, orașul trage la răspundere comuna. Babele mor de spaimă, cîinii se zbat în lanț, geamurile se sfarmă și copiii se lipesc de mamele lor și scîncesc. Constantin stă pe scaun în fața casei. Suflă în trompetă și din toată înfățișarea lui și din faptul că ține ochii închiși și e roșu la față, se deduce că e fericit și nu-și dă seama de aspectele mai subtile ale situației.

Cum facem analiza ? Ce credem noi despre subiect sau ce crede subiectul despre el însuși ? Și satul ce părere are ? Ce face președintele, ce face satul ?

Propunere de frază :
În fiecare seară — delicatul pensionar — boșorogul ăla nebun de Constantin — cîntă cu trompeta, urlă într-o goarnă, îi desfată pe oameni cu muzica, zăpăcește un sat fruntaș și, în egală măsură, își satisface pasiunea sa înflăcărată pentru artă — face greutăți mari conducerii sfatului popular. Nimeni nu-l poate împiedica să cînte, nimeni nu are dreptul. S-ar părea că trebuie să ne oprim aici și să renunțăm la analiză. S-ar părea că avem de-a face cu un exemplu din acelea care dovedesc că între artiști și public există o barieră, cu atît mai greu de trecut cu cît artistul se dăruie total artei sale și caută forme noi. În acest sens precizăm : Constantin folosește într-un fel personal instrumentul. Muzica lui nu seamănă cu altele. El scoate un fel de sunete tremurate și prelungi cărora vecinătatea dealului sensibil le dă un ecou sfîșietor. La început, el însuși a fost puțin speriat de efectele surprinzătoare pe care le obținea cu trompeta, mai ales că atunci dorea din tot sufletul să imite un cîntec visat într-o noapte, pe vremea copilăriei.

Propoziție

— din punctul de vedere al lui Constantin : Încă puțin și o să cînt minunat și toți or să fie fericiți !

— din punctul de vedere al satului : Încă puțin și rezolvăm noi într-un fel !

O delegație cumpără, dintr-un fond special creat un flaut.

Într-o dimineață Constantin e chemat la sfat. Intr-un cadru solemn i se înmînează noul instrument cu rugămintea de a-l folosi în locul trompetei. Se face și o probă. Delegația e satisfăcută.

Omul crede că e o glumă și rîde. Toată lumea zîmbește. Ia flautul, strînge pe rînd mîna membrilor delegației și pleacă acasă. Și seara pune flautul la gură și cîntă. Nu trebuie să facă nici un efort. Sunetele ies clare și, aproape fără să-și dea seama, cîntă un cîntec foarte cunoscut. Pe la garduri vin curioși, recunosc melodia și aplaudă. Păsărelele au amuțit în pomi. Vîntul s-a oprit și el să asculte. Insectele dăunătoare încetează o clipă din dăunat. Vacile dau pe loc o mare cantitate de lapte. Bărbații cer scuze femeilor lor și fac dragoste apoi. Satul adoarme repede, liniștit.

Propoziții :

Constantin adoarme și el fericit. În zori satul e pustiu.

Constantin așteaptă să vină seara. Dar nimeni nu se întoarce în sat. Atunci ia trompeta, o traistă cu mîncare și cutreieră lumea întrebînd de satul lui. Iată-l ! Au găsit o vale care seamănă perfect cu valea lor și, de necrezut, un deal mare într-o parte. O delegație culturală veghează la intrarea în satul nou. Pentru orice eventualitate s-a construit o casă în vîrful dealului. Constantin e condus acolo. Casa e foarte frumoasă și are un raft pentru trompetă. Se instalează. Vine seara, ia trompeta de pe raft, trage un scăunel afară și începe să cînte. Sunetele se înalță pînă la nori, dar nu se mai întorc. În sat, vag și îndepărtat, ajunge cîntecul său. Vitele sînt liniștite. Planul e depășit. Nimeni nu protestează.

Ultima propoziție : Constantin cu trompeta lui contribuie la bunăstarea generală. Subiectul e același. Ce face ? Contribuie etc. Deci, predicatul. „Cu trompeta" ce este acum ? Un complement instrumental. La ce contribuie ? „la bunăstarea". Evident, un complement indirect, foarte indirect. Analiza spune tot acum și, ce e mai important, se poate face foarte simplu.

Prezentarea artistică și grafică: **VIOREL BURLACU**

Adresa redacției : București, str. Brezoianu 13, tel. 14.97.39. Abonamentele se fac prin oficiile poștale și difuzorii voluntari din întreprinderi. Costul abonamentului : 12 lei pe an individual ; 60 lei pe an pentru întreprinderi și instituții

Tiparul executat sub comanda nr. 61 616 la Combinatul Poligrafic „Casa Scînteii" Piața Scînteii nr. 1, București